L'ÉMOTION N'A PAS DE COULEUR

N/B

N°70 · FIN JANVIER 2026

LE MAGE DU KREMLIN

Chronique d'une illusion russe

SEXE FAIBLE ?

La science n'est pas d'accord !

ARCHÉOLOGIE DU FUTUR

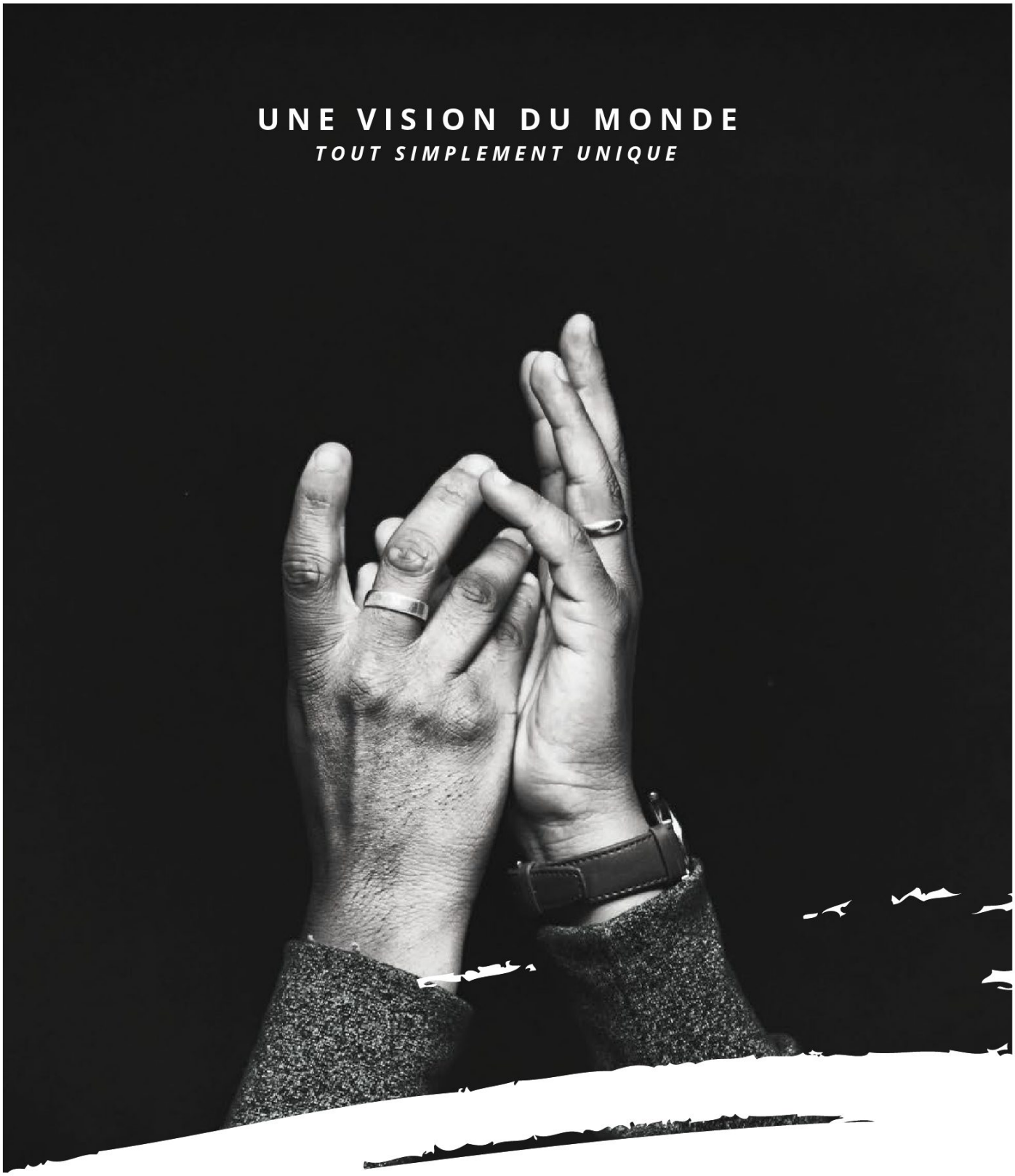
Bientôt des mammouths dans les zoos ?

NICARAGUA CLANDESTIN

Sous le gravier, la poésie !

UNE VISION DU MONDE

TOUT SIMPLEMENT UNIQUE



Folie Argentique

LE MONDE ET LA CULTURE...
À UNE PHOTO PRÈS ?

NOIR ET BLANC 2026

Sommaire
N.B 01/26

C.A Andoni

04. Le mage du Kremlin : Vérités sur une oeuvre choc

12. Jenny Holzer, l'expo super lumineuse qui rayonne

14. Sex faible ? La science n'est pas tout à fait d'accord

38. Nicaragua clandestin : sous le gravier, la poésie

46. Body painting : la mode à coups de pinceau

50. Zombieland : L'Amérique en paralysie démocratique

68. Coin du feu : la bande dessinée du mois !

88. Jurassic Park : Demain, des dinos en ville ?

Noir & Blanc est édité par :
Clotilde Andoni édition
8 rue des peupliers
17 000 La Rochelle
Bi - Mensuel : n°2 / janvier 2026

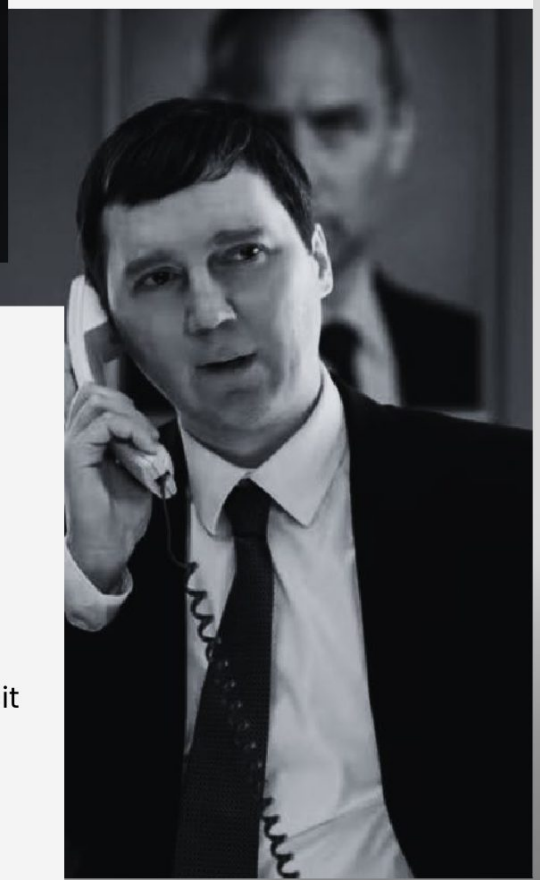
Directrice de publications :
Lucie Pinzano
Rédacteur en chef :
Tom Vong
Rédacteur adjoint : Marion Melle

Design en chef : *Marjorie Xheni*
Aide à la rédaction : *Céline Bui*
Aide à la maquette : Rémi Brun
Photos éditos : Amélie Bourges

Merci à nos autres photographes : Raphaël Botin (@Rbotin75) et Erwan Chateigner (@ECPhotos) pour leur contribution

ENQUÊTE

LE MAGE DU KREMLIN



LE MAGE DU KREMLIN : CHRONIQUE D'UNE ILLUSION RUSSE

Il ne s'agit pas d'un biopic. Ni d'un film de guerre. Ni même d'un simple thriller politique. Le Mage du Kremlin, réalisé par Olivier Assayas et adapté du roman de Giuliano da Empoli, s'impose comme une chronique du pouvoir moderne — une plongée dans la fabrique du récit politique qui a façonné la Russie contemporaine. Le film ne montre pas seulement comment un homme accède au sommet. Il raconte comment un pays accepte une histoire confortable plutôt qu'une réalité instable.

Baranov comprend très tôt ce que d'autres mettront des années à formuler : dans un monde saturé d'images et d'informations, le pouvoir ne repose plus seulement sur la force ou la loi. Il repose sur la capacité à produire une narration dominante. Une histoire simple, répétable, émotionnellement efficace. Une Russie humiliée peut redevenir grande. Une société fatiguée peut retrouver l'ordre. Une nation fragmentée peut se rassembler autour d'un symbole.

Le film suit ainsi la naissance d'une nouvelle grammaire politique. Celle où les discours sont calibrés comme des slogans publicitaires. Où les apparitions publiques sont mises en scène. Où la virilité politique devient un spectacle. Vladimir Poutine, interprété par Jude Law, apparaît moins comme un tyran caricatural que comme un produit politique en construction : posture travaillée, image disciplinée, silence calculé. Le film refuse la simplification morale. Il préfère montrer le mécanisme.
C'est là que Le Mage du Kremlin trouve sa véritable force. Il ne raconte pas seulement la Russie.

Il raconte une méthode. Celle d'un pouvoir qui s'organise non pas autour d'un programme, mais autour d'un imaginaire. La stabilité devient une promesse centrale. Peu importe qu'elle s'obtienne au prix du pluralisme, de la presse libre ou de l'opposition politique.

L'illusion fonctionne parce qu'elle répond à une fatigue collective. Parce qu'elle apaise la peur. Parce qu'elle propose un récit lisible dans un monde devenu trop complexe. Le personnage de Baranov incarne cette modernité politique froide, technocratique, presque esthétique. Il ne parle pas de morale. Il parle d'efficacité. Il ne cherche pas à convaincre par l'argumentation, mais par la dramaturgie. Dans ses mains, le pays devient une scène. Le peuple, un public. La politique, une représentation continue.

Mais le film ne s'arrête pas à l'ascension. Il montre aussi les fissures. L'isolement progressif. La radicalisation du récit. La rigidification du pouvoir. Plus le mythe se renforce, plus il exige de contrôle. Plus le discours se simplifie, plus il doit éliminer les nuances. L'illusion, pour survivre, doit devenir autoritaire.

En cela, Le Mage du Kremlin agit comme une fable historique. Il raconte comment une promesse de renaissance nationale peut glisser vers un système verrouillé. Comment la quête de stabilité peut produire l'immobilisme politique. Comment le besoin de sécurité peut justifier la surveillance. Le film observe cette transformation sans emphase, presque cliniquement, comme on regarderait un organisme évoluer vers une forme de rigidité structurelle.

La Russie des ruines (années 90)

Ce qui frappe aussi, c'est la portée universelle du récit. La Russie n'est pas présentée comme une exception exotique, mais comme un laboratoire extrême de dynamiques désormais globales. Manipulation de l'information, fragmentation des sociétés, stratégie du chaos contrôlé, esthétisation du pouvoir : autant de mécanismes que l'on retrouve bien au-delà du Kremlin. Le film renvoie implicitement l'Occident à ses propres vulnérabilités, à ses propres aveuglements, à sa fascination passée pour une "stabilité russe" jugée longtemps préférable à l'incertitude démocratique.

Dans cette perspective, Le Mage du Kremlin n'est pas un film sur Poutine. C'est un film sur le moment historique où la politique cesse d'être un espace de débat pour devenir un champ de bataille narratif. Où gouverner consiste moins à administrer qu'à produire du sens, du symbole, de la peur et du désir.

Il y a enfin une dimension tragique dans cette chronique. Celle d'un pays qui croyait retrouver sa grandeur et qui se retrouve enfermé dans son propre récit. Celle d'un stratège qui comprend trop tard que la machine qu'il a construite ne lui appartient plus. Celle d'une illusion qui, à force d'être répétée, finit par devenir une prison.

En filmant la naissance de ce mythe moderne, Olivier Assayas ne signe pas un manifeste politique. Il compose une autopsie élégante. Un portrait froid d'un pouvoir qui ne se présente plus comme une idéologie, mais comme une mise en scène permanente. Et derrière les murs du Kremlin, ce que le film révèle, ce n'est pas seulement la Russie.

C'est notre époque. Avant le Kremlin verrouillé, avant la verticalité du pouvoir, avant la rhétorique impériale, il y a eu un effondrement. Le Mage du Kremlin commence là, dans cette décennie trouble que la Russie officielle préfère aujourd'hui effacer de sa mémoire collective : les années 1990. Une période de liberté brutale, mais aussi de chaos social, de déclassement massif et d'humiliation géopolitique.

Lorsque l'Union soviétique disparaît en 1991, ce n'est pas seulement un système politique qui s'écroule. C'est un monde entier. L'économie planifiée laisse place à une privatisation accélérée, souvent opaque, parfois prédatrice.

Des fortunes se construisent en quelques mois pendant que des millions de Russes voient leurs économies s'évaporer sous l'effet de l'inflation. Les salaires ne sont plus versés régulièrement. Les retraites perdent leur valeur. L'État paraît absent. Les institutions sont fragiles. La criminalité prospère. Les repères idéologiques se dissolvent. Le film restitue ce climat sans nostalgie mais sans caricature : une société désorientée, traversée par un sentiment d'abandon. L'utopie communiste est morte. La promesse démocratique occidentale n'a pas tenu ses engagements. Entre les deux, une population fatiguée, livrée à un capitalisme sauvage qu'elle n'a pas choisi.

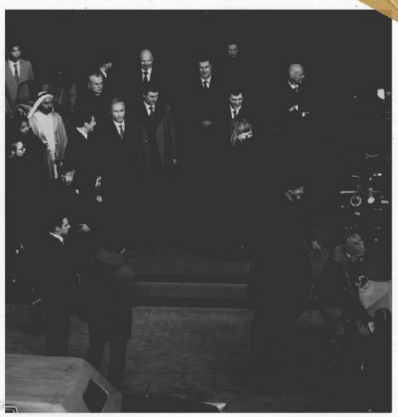
C'est dans ce vide que se forme le terreau politique du poutinisme. Non pas comme un projet idéologique structuré, mais comme une réponse émotionnelle. Le besoin d'ordre devient plus fort que le désir de liberté. La stabilité apparaît comme un luxe nécessaire. Le mot "État" recommence à séduire. L'autorité cesse d'être un traumatisme pour redevenir une protection.

Le Mage du Kremlin insiste sur ce moment fondateur : celui où le pouvoir cesse de se penser en termes de programme et commence à se penser en termes de récit. La Russie n'a plus besoin de doctrine. Elle a besoin d'une histoire à se raconter. Une histoire simple. Rassurante. Rédemptrice.

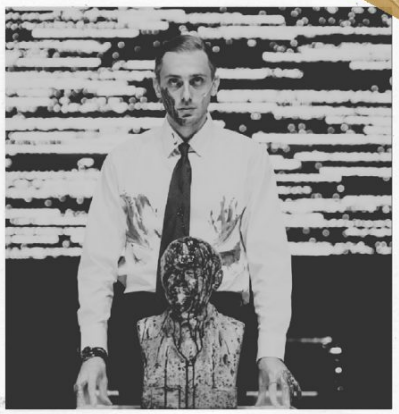
Le **stratège** et la **fabrication** du récit

Vadim Baranov entre en scène dans ce paysage de ruines. Ancien homme de culture, stratège autodidacte, observateur froid du désordre ambiant, il comprend que la reconstruction politique passera par l'imaginaire. Il ne s'agit pas seulement de réformer l'État, mais de restaurer une fierté collective. De fabriquer une figure capable d'incarner le retour à la puissance. De transformer la nostalgie en moteur politique. ***Le film montre ainsi comment la Russie post-soviétique devient un laboratoire***. On y teste des formes nouvelles de communication politique. On y expérimente le mélange entre nostalgie impériale, symboles militaires, discours de stabilité et esthétique de la force tranquille. La transition démocratique chaotique laisse place à une autre transition : celle vers un autoritarisme modernisé, technologiquement adapté, médiatiquement maîtrisé. Dans ce contexte, Vladimir Poutine apparaît moins comme un homme providentiel que comme un produit de cette époque. Un ancien fonctionnaire discret, sans charisme spectaculaire, mais parfaitement compatible avec le projet narratif en gestation. Le film évite le mythe du génie solitaire. Il montre une construction collective : celle d'un pouvoir né non de la révolution, mais de la fatigue.

Réalisme



Illusion forte



À voir...

La Russie des années 90, telle que la filme Assayas, n'est pas seulement un décor historique. Elle est une matrice. Elle explique pourquoi une société peut accepter, parfois même désirer, un rétrécissement progressif des libertés au nom de la sécurité. Elle éclaire le pacte implicite qui s'est noué entre pouvoir et population : moins de chaos contre plus de contrôle.

Ce pacte, le film le présente comme une illusion fondatrice. Car si la stabilité est revenue, elle s'est accompagnée d'un prix invisible au départ : la confiscation progressive du débat, la normalisation de la propagande, la réduction de la complexité politique à un récit binaire. Une illusion efficace. Mais une illusion fragile.

C'est sur ces ruines-là que s'élève le nouveau Kremlin. Non pas celui de la pierre, mais celui du récit. Et c'est à partir de ce moment que le film bascule dans son véritable sujet : la fabrication méthodique d'un pouvoir narratif.

Dans Le Mage du Kremlin, le pouvoir ne s'impose pas par le bruits des armes. Il s'installe par le silence maîtrisé, par la répétition, par la mise en scène patiente d'une figure. Vadim Baranov n'est pas un idéologue. Il est un architecte narratif. Son rôle n'est pas de gouverner, mais de construire le cadre mental dans lequel la gouvernance devient acceptable.

Le film montre avec précision ce moment de bascule : lorsque la politique cesse d'être un affrontement de projets pour devenir une production de symboles. Baranov comprend que la Russie post-soviétique n'a plus besoin de débats complexes. Elle réclame un récit simple, lisible, presque mythologique. Un homme fort. Une nation blessée. Un ennemi extérieur. Une renaissance à accomplir.

À partir de là, chaque geste devient stratégique. Les discours sont raccourcis, épurés, calibrés.

Les apparitions publiques sont travaillées comme des scènes de théâtre. La posture corporelle du futur président est codifiée : immobilité, sobriété verbale, regard fixe. La masculinité politique devient un langage visuel. Le film insiste sur cette esthétique de la retenue : moins on parle, plus on semble puissant.

Autre cible emblématique : le tigre de Tasmanie, ou thylacine, grand marsupial carnivore disparu officiellement en 1936 dans un zoo de Hobart. Animal fantôme, photographié en noir et blanc dans ses derniers jours, il incarne aujourd'hui l'extinction provoquée directement par la chasse humaine et la colonisation. Plusieurs échantillons biologiques conservés dans des musées ont permis de séquencer une large partie de son génome, ouvrant la voie à des projets expérimentaux de reconstruction partielle.

Le dodo complète ce bestiaire symbolique. Oiseau maladroit, incapable de voler, disparu au XVIIe siècle après l'arrivée des colons européens sur l'île Maurice, il est devenu l'icône universelle de l'extinction irréversible. Pourtant, grâce à des restes bien conservés et à la proximité génétique avec certaines espèces de pigeons actuels, les chercheurs disposent aujourd'hui d'un matériau génomique exploitable pour tenter d'en ressusciter certains traits.

En parallèle, d'autres acteurs travaillent hors des projecteurs médiatiques. L'organisation à but non lucratif Revive & Restore, basée à Sausalito en Californie, s'intéresse notamment à la tourte voyageuse (passenger pigeon). Cet oiseau migrateur, qui formait autrefois des nuées de plusieurs millions d'individus obscurcissant le ciel nord-américain, a disparu au début du XXe siècle sous l'effet combiné de la chasse industrielle et de la destruction des forêts. Son retour, selon certains biologistes, pourrait contribuer à restaurer des équilibres écologiques perdus dans les forêts de l'est du continent.

Les progrès spectaculaires de l'ADN ancien ont également déplacé une frontière que l'on croyait longtemps intangible : celle du temps biologique récupérable. Pendant des décennies, les chercheurs estimaient que le matériel génétique devenait illisible au-delà de quelques dizaines de milliers d'années. Même dans les conditions idéales, l'ADN, molécule fragile, se fragmente, s'oxyde, se désorganise chimiquement. La mort biologique semblait imposer une échéance définitive. Puis, en 2022, une équipe de chercheurs danois a bouleversé ce consensus. En analysant des sédiments prélevés dans le pergélisol du nord du

Les apparitions publiques sont travaillées comme des scènes de théâtre. La posture corporelle du futur président est codifiée : immobilité, sobriété verbale, regard fixe. La masculinité politique devient un langage visuel. Le film insiste sur cette esthétique de la retenue : moins on parle, plus on semble puissant.

Baranov façonne ainsi une figure paradoxale : un dirigeant présenté comme ordinaire — presque banal — mais porteur d'une autorité silencieuse.

Cette neutralité apparente est en réalité une construction. Elle permet au pouvoir de se projeter dans l'imaginaire collectif comme une évidence, non comme une conquête. Le président ne s'impose pas : il "s'imprime".

Ce travail de fabrication dépasse largement la communication électorale. Il s'agit de restructurer l'espace médiatique. Le film montre la progressive mise au pas des chaînes de télévision, la standardisation des récits d'information, la hiérarchisation des sujets. Ce n'est pas encore la propagande brutale. C'est une propagande douce, enveloppante, qui n'interdit pas frontalement, mais qui oriente, fatigue, marginalise les voix dissonantes.

L'une des forces du film est de montrer que cette stratégie fonctionne précisément parce qu'elle n'a rien d'excessif au départ. Elle s'installe dans les interstices. Elle exploite les zones grises. Elle avance masquée derrière un vocabulaire technocratique : stabilité, modernisation, sécurité, efficacité.

Baranov incarne cette nouvelle génération d'hommes de pouvoir qui ne croient plus aux idéologies, mais aux leviers psychologiques. Il parle en termes d'audience, de perception, d'impact émotionnel. La politique devient une discipline de gestion des affects collectifs. Peur, fierté, nostalgie, ressentiment : autant de matières premières à organiser.

Le film met également en lumière un élément central du système : l'ennemi. Un récit stable a besoin d'un adversaire stable. L'Occident devient progressivement cette figure commode. Non pas tant comme menace militaire réelle, mais comme miroir négatif nécessaire à la construction identitaire. Face à une Europe présentée comme décadente et faible, la Russie peut se raconter comme virile, enracinée, résistante.

Cette fabrique du récit national n'est pas seulement dirigée vers l'extérieur. Elle agit aussi à l'intérieur du pays. Elle redéfinit ce qu'il est acceptable de dire, de penser, de montrer. La frontière entre patriotisme et obéissance devient floue. Le désaccord est progressivement assimilé à la trahison. Sans violence spectaculaire, le cadre mental se referme.

Ce que le film suggère avec finesse, c'est que Baranov n'est pas simplement un cynique manipulateur. Il est aussi un produit de son époque. Il croit à l'efficacité du système qu'il construit. Il croit à la nécessité de discipliner une société qu'il juge instable. Il se voit moins comme un tyran de l'ombre que comme un ingénieur du chaos, chargé de transformer le désordre en structure.

Mais cette rationalisation contient déjà sa part de tragédie. Car plus le récit devient cohérent, plus il devient rigide. Plus il s'impose, plus il exige de contrôle. La machine narrative finit par produire ce qu'elle prétendait éviter : la peur, la surveillance, la fermeture.

À ce stade du film, le pouvoir est installé. La façade est solide. Le mythe fonctionne. Mais les fissures sont déjà visibles pour qui sait regarder. La Russie a retrouvé une forme de stabilité. Elle a aussi accepté de déléguer sa complexité à un récit unique. C'est là que Le Mage du Kremlin cesse d'être une simple chronique d'ascension. Il devient le récit d'un enfermement progressif. Et c'est à partir de cette tension que le film bascule vers sa troisième dimension : celle de la stabilité comme anesthésie politique.

La stabilité comme anesthésie

Une fois le récit installé, le pouvoir n'a plus besoin de convaincre. Il doit simplement durer. Le Mage du Kremlin montre ce moment charnière où la promesse de stabilité cesse d'être un objectif politique pour devenir un état de fait, presque une norme morale. Le chaos des années 1990 a laissé des cicatrices profondes. Dans ce contexte, l'ordre, même autoritaire, apparaît comme un soulagement.

Le film suggère que cette stabilité n'est pas imposée par la seule contrainte. Elle est acceptée. Parfois même désirée. La population aspire à une vie prévisible, à des salaires réguliers, à une forme de continuité sociale. Le pouvoir l'a compris. Il propose un contrat implicite : moins de turbulence politique contre plus de sécurité matérielle. Moins de débats publics contre plus de confort quotidien.

C'est ici que l'illusion devient efficace. Car elle n'est pas construite sur la peur immédiate, mais sur l'habitude. Les chaînes d'information deviennent monotones. Les discours officiels se répètent. Les élections continuent d'exister formellement, mais leur enjeu s'amenuise. Le pluralisme se transforme en décor institutionnel.

Le film insiste sur ce glissement progressif. Rien n'explose. Rien ne choque brutalement. Les libertés ne disparaissent pas d'un coup. Elles se réduisent par couches successives. Un média critique racheté. Une ONG marginalisée. Un opposant discrédité.

Une loi technique adoptée. La mécanique est lente, presque bureaucratique. C'est précisément ce qui la rend efficace.

Dans cet environnement, la société se transforme. La politique devient un bruit de fond. Les citoyens se replient sur la sphère privée. Le patriotisme officiel remplace l'engagement réel. On apprend à ne pas poser certaines questions. À éviter certains sujets. À contourner certaines discussions. Le film montre cette atmosphère diffuse d'autocensure, plus puissante parfois que la répression directe. La stabilité fonctionne alors comme un anesthésiant collectif. Elle apaise les angoisses immédiates tout en endormant les réflexes critiques. Le confort matériel relatif, les symboles de puissance retrouvée, les succès diplomatiques mis en scène nourrissent un sentiment de normalité. L'exception autoritaire devient une habitude nationale.

Mais cette anesthésie a un coût. Elle produit une société moins conflictuelle, mais aussi moins vivante politiquement. Le débat public se vide de sa substance. La culture se replie. Les intellectuels critiques s'exilent ou se taisent. Les artistes apprennent à contourner les lignes rouges. Le film montre cette lente dévitalisation du tissu démocratique, non pas comme une catastrophe spectaculaire, mais comme une érosion silencieuse. ***Baranov observe ce processus avec une lucidité froide. Il sait que la stabilité qu'il a contribué à construire repose sur une fiction permanente.***

Elle exige une maintenance constante : contrôler les récits, surveiller les oppositions, ajuster les symboles. Le pouvoir devient un système sous tension, condamné à s'auto-alimenter. Plus la société s'habitue à l'ordre imposé, plus elle devient vulnérable à sa propre inertie. Le film suggère que cette immobilité apparente est trompeuse. Sous la surface, les frustrations s'accumulent. Les contradictions se renforcent. L'écart entre le récit officiel et la réalité vécue s'élargit lentement.

C'est là que la stabilité révèle sa véritable nature : elle n'est pas un état durable, mais une suspension temporaire du conflit. Une pause artificielle. Un équilibre fragile maintenu par la communication, la peur diffuse et la répétition des symboles.

Et c'est précisément cette illusion de normalité qui prépare la suite. Car lorsqu'un système fondé sur la mise en scène rencontre un choc historique — guerre, crise économique, rupture diplomatique — la façade se fissure brutalement. Le film s'oriente alors vers sa phase la plus sombre : celle du réveil brutal.

Le réveil brutal

Toute illusion a son point de rupture. Le Mage du Kremlin suggère ce moment avec une froideur presque clinique : lorsque le récit ne suffit plus à contenir les tensions accumulées, lorsque la stabilité fabriquée rencontre la brutalité de l'Histoire. Ce qui était jusqu'alors une stratégie de communication devient un dispositif de guerre narrative. Et ce qui relevait de la mise en scène politique bascule dans l'affrontement frontal.

Le film montre comment le système bâti autour de la maîtrise du récit se durcit progressivement. La logique de contrôle s'intensifie. Les médias deviennent plus disciplinés. Les oppositions sont davantage neutralisées. La frontière entre sécurité intérieure et politique étrangère s'efface. Le pouvoir cesse d'être simplement gestionnaire : il devient conquérant, non seulement sur le plan territorial, mais symbolique. C'est dans cette phase que le mythe révèle sa face la plus dangereuse. La promesse de grandeur nationale, longtemps entretenue comme une fiction mobilisatrice, exige désormais une traduction concrète. Le récit doit produire des preuves. Il doit se matérialiser. La politique extérieure devient alors le prolongement naturel de la dramaturgie intérieure. La puissance ne peut plus être seulement racontée : elle doit être montrée. Le film ne s'attarde pas sur les détails militaires. Il préfère observer l'effet psychologique du basculement.

La société, longtemps anesthésiée par la stabilité, se retrouve confrontée à une réalité plus dure. Les sanctions, l'isolement diplomatique, la pression économique, la militarisation du discours public fissurent l'illusion initiale. Ce qui devait être une renaissance devient un enfermement. Baranov, figure centrale de cette mécanique, apparaît alors prisonnier de son propre système. L'architecte du récit découvre que la machine qu'il a contribué à construire n'obéit plus à une logique rationnelle. Elle s'auto-entretient. Elle exige toujours plus de tension, plus de polarisation, plus de confrontation. Le pouvoir n'est plus seulement un outil. Il devient une structure autonome, presque incontrôlable.

Le film montre cette dérive avec subtilité : la distance émotionnelle du stratège, autrefois gage de maîtrise, devient un isolement. Le cynisme méthodique se transforme en impuissance silencieuse. La stratégie rencontre ses limites face à la réalité brute des conséquences humaines, économiques et géopolitiques.

Ce réveil brutal ne concerne pas uniquement la Russie. Il agit aussi comme un miroir pour l'Occident. Longtemps fasciné par la stabilité poutinienne, longtemps prêt à composer avec le récit officiel pour préserver ses intérêts économiques et énergétiques, l'Europe découvre soudain le coût réel de son aveuglement. Le film suggère cette responsabilité partagée sans la marteler. Il montre comment le mythe russe a été toléré, parfois même entretenu, par un environnement international désireux de croire à une normalité artificielle.

À ce stade, Le Mage du Kremlin cesse définitivement d'être une chronique nationale. Il devient une tragédie politique contemporaine. Celle d'un système qui, en voulant contrôler le réel par le récit, finit par provoquer une rupture violente avec ce même réel. L'illusion russe ne s'effondre pas d'un seul coup. Elle se fissure, lentement, douloureusement. Mais le film laisse entendre une vérité inconfortable : une fois le mécanisme enclenché, il est presque impossible de revenir en arrière sans traverser une phase de destruction.

C'est précisément cette dimension tragique qui donne au film sa portée universelle. Il ne raconte pas seulement une chute. Il interroge le prix à payer lorsque la politique cesse d'être un espace de compromis pour devenir un théâtre de puissance.

Et c'est à partir de ce constat que s'ouvre la dernière partie du récit : le regard porté sur nous-mêmes. Car l'illusion russe n'a jamais existé dans un vide. Elle a trouvé des spectateurs, des partenaires, des complaisances. Elle a révélé aussi la fragilité des démocraties occidentales.

Olivier Assayas — Sortir de sa zone de confort pour entrer dans l'Histoire

Pour Olivier Assayas, Le Mage du Kremlin ne naît pas d'un calcul de carrière, mais d'un déplacement intérieur. Le réalisateur sort alors d'un cycle très personnel : la série Irma Vep, puis Hors du temps, deux œuvres marquées par l'autobiographie, la légèreté apparente, une forme de jeu avec sa propre mémoire. « J'avais besoin de m'éloigner radicalement de ce territoire-là », confie-t-il. Non pas par lassitude, mais par nécessité artistique : celle de rompre avec un registre intime pour affronter une matière plus vaste, plus politique, plus dangereuse.

Assayas insiste pourtant sur un point essentiel : le projet ne naît pas d'une ambition préméditée. Il ne s'est pas levé un matin avec l'idée de filmer le Kremlin. Le film est venu à lui. Presque par accident.

À l'origine, il y a une relation intellectuelle discrète. Il connaît déjà Giuliano da Empoli lorsque celui-ci lui envoie le manuscrit de Le Mage du Kremlin, avant même sa publication. Assayas lit le texte avec fascination. Il est frappé par la densité politique du roman, par sa capacité à transformer la géopolitique en matière narrative. Mais il n'envisage pas encore une adaptation. Le livre reste pour lui une œuvre littéraire autonome, pas un scénario en puissance.

Le basculement vient d'ailleurs. Da Empoli refuse plusieurs propositions de réalisateurs et affirme clairement son souhait : s'il doit y avoir un film, ce sera avec Assayas. Une confiance qui ne tient pas du hasard. Le romancier voit dans les précédents travaux du cinéaste — notamment Carlos et Cuban Network — la preuve qu'il sait traiter des figures politiques complexes sans les réduire à des caricatures, et surtout qu'il sait filmer les zones grises du pouvoir.

Assayas comprend alors que ce projet n'est pas seulement une adaptation. C'est une invitation. À sortir de son territoire familier. À entrer dans une matière historique instable. À se confronter à un sujet brûlant, encore en train de s'écrire sous nos yeux.

Ce moment est révélateur. Il dit beaucoup de la position du film. Le Mage du Kremlin ne s'inscrit pas dans une tradition de cinéma politique didactique. Il naît d'un déplacement, presque d'un vertige : celui d'un cinéaste habitué à explorer les fractures culturelles occidentales, soudain attiré vers le cœur opaque du pouvoir russe.

Baranov, Poutine et la mécanique du pouvoir

Dans le passage du roman à l'écran, Olivier Assayas opère un déplacement décisif. La relation entre Vadim Baranov et Vladimir Poutine n'est plus seulement une relation de proximité stratégique. Elle devient un dispositif dramatique où le stratège révèle progressivement le futur dirigeant à lui-même. Baranov n'accompagne pas seulement une ascension : il participe à sa mise en forme. Il agit comme un révélateur politique, un catalyseur de posture, un metteur en scène discret du pouvoir.

Ce choix narratif permet de rendre visible ce qui, dans le réel, demeure souvent invisible : le travail souterrain de fabrication du leadership. Le film ne montre pas un homme qui conquiert seul son destin, mais un système relationnel où chaque acteur façonne l'autre. Le stratège façonne le dirigeant, et le dirigeant offre au stratège un terrain d'expérimentation inédit.

JENNY HOLZER

J'AI VU : L'EXPO SUPER LUMINEUSE !

Figure incontournable de l'art contemporain engagé, l'artiste américaine ***Jenny Holzer a bâti une œuvre où les mots deviennent matière, espace et choc visuel***. Depuis plusieurs décennies, elle interroge le pouvoir, la violence, la mémoire collective et les mécanismes de domination à travers un langage frontal, souvent lumineux, toujours politique.

par Morgane Charnière

Pour l'exposition J'ai vu, conçue spécialement avec et pour le musée d'Orsay à l'automne 2026, Holzer puise dans les archives de l'institution et dans des textes emblématiques du XIXe et du début du XXe siècle. Ces fragments sont ensuite déployés sur ses supports emblématiques : installations monumentales, projections architecturales, gravures sur pierre rare et dispositifs électroniques lumineux. Une mise en scène ambitieuse, pensée comme un dialogue direct entre l'histoire conservée par le musée et les urgences contemporaines.

L'exposition se déploiera d'abord à l'extérieur, transformant la façade du musée côté Seine en un véritable écran urbain. Lors de la semaine inaugurale d'octobre, des projections lumineuses monumentales investiront les murs historiques de la gare d'Orsay. Les extraits choisis par Holzer — allant de correspondances d'artistes issues des collections du musée à des textes littéraires, philosophiques ou politiques de l'époque — composeront un flux de phrases suspendues dans la nuit parisienne. Pour les passants comme pour les visiteurs, cette expérience immersive promet un moment presque hypnotique, où la pierre patrimoniale devient surface vivante, vibrante, traversée par la mémoire et la pensée.

À l'intérieur, le parcours se prolonge avec une installation LED conçue sur mesure pour l'architecture du lieu. Animée par des vagues de textes colorés en mouvement constant, elle plonge le public dans une circulation visuelle et conceptuelle inspirée par les œuvres et les récits conservés au musée. Cette création fait directement écho à l'histoire du bâtiment lui-même : ancienne gare du XIXe siècle devenue temple de l'art moderne, Orsay retrouve ici son souffle originel de passage, de flux et de mobilité. Les mots défilent comme les voyageurs d'autrefois, rappelant que l'histoire n'est jamais figée, mais toujours en transit.

Dans les salles à coupoles consacrées à la peinture d'histoire, au naturalisme et au symbolisme, l'installation LED dialogue avec un autre volet majeur du travail de Holzer : ses peintures réalisées à la feuille d'or, de platine et de palladium. Ces surfaces précieuses, presque sacrées, jouent sur l'effacement, la superposition et la fragmentation du texte. Selon la lumière naturelle de la Seine et les variations du jour, les œuvres se transforment subtilement, révélant ou dissimulant certaines parties du message. Une grande part du contenu reste volontairement voilée, laissant apparaître seulement des fragments de décisions politiques, de dilemmes humains ou de conflits moraux.

Art moderne **Génial !**

Cette tension entre ce qui est montré et ce qui est caché résonne directement avec les grandes scènes historiques exposées dans les galeries voisines. L'exposition s'enrichit également d'un ensemble de bancs sculptés en pierre, pensés en étroite relation avec l'architecture du musée et ses collections permanentes. ***Créées spécifiquement pour J'ai vu, ces sculptures fonctionnelles sont gravées de textes issus de la période 1848–1914, cœur chronologique du musée d'Orsay***. Disposés dans différents espaces du rez-de-chaussée et des galeries, ces bancs invitent à la fois au repos et à la lecture, transformant l'acte de s'asseoir en expérience contemplative. Le choix de pierres aux teintes inhabituelles dialogue avec la diversité minérale déjà présente dans les socles et sculptures du musée, prolongeant ainsi l'esprit architectural imaginé par Gae Aulenti lors de la transformation du bâtiment.

En réunissant œuvres monumentales, dispositifs lumineux, peintures précieuses et sculptures textuelles, J'ai vu compose un ensemble cohérent où passé et présent s'entrelacent de manière indissociable. L'exposition met en lumière les résonances profondes entre les bouleversements du XIXe siècle et les fractures du monde contemporain, tout en rappelant le lien culturel durable entre la France et les États-Unis. Avec cette proposition ambitieuse, Jenny Holzer ne se contente pas d'exposer : elle transforme le musée en espace de réflexion active, où les mots deviennent architecture, mémoire et conscience collective. Une exposition manifeste, à la fois spectaculaire et profondément politique.

Sexe faible ?

La science n'est pas d'accord

Longtemps, la force a été mesurée à l'aune du muscle brut, du volume, du spectaculaire. Or la science contemporaine commence à déplacer le curseur. Selon plusieurs équipes de physiologistes et de biologistes du métabolisme, le corps féminin ne serait pas une version affaiblie du modèle masculin, mais une architecture différente, spécialisée dans la résistance, la gestion de l'effort prolongé et l'adaptation aux environnements extrêmes. Une force moins tapageuse, plus silencieuse — mais redoutablement efficace.

Les chercheurs pointent notamment deux singularités majeures : une organisation particulière du tissu adipeux, capable de se distendre et de mobiliser l'énergie avec une grande souplesse métabolique, et une structure musculaire globalement plus élastique, moins sujette aux microtraumatismes liés à l'effort répétitif. Là où le muscle masculin excelle dans la puissance instantanée, le corps féminin semble optimisé pour durer.
Physiologiste du métabolisme à l'université de l'Arizona, Deborah Clegg en a fait l'expérience loin des laboratoires aseptisés. Récemment, elle s'est lancée dans l'ascension du Kilimandjaro. À mesure que l'oxygène se raréfiait, elle s'attendait à voir ses performances décliner. Il n'en fut rien. Son souffle est resté stable, son rythme constant, son énergie remarquablement régulière. Elle décrit une sensation de continuité physique, comme si son organisme trouvait spontanément le bon tempo pour affronter l'altitude.

Les études montrent en effet que les femmes utilisent plus efficacement les graisses comme carburant lors d'efforts prolongés, préservant ainsi leurs réserves de glycogène musculaire. Cette capacité métabolique réduit la fatigue et améliore l'endurance. Par ailleurs, leur proportion plus élevée de fibres musculaires dites « lentes » — spécialisées dans les efforts longs et stables — favorise une résistance accrue à l'épuisement.

À cela s'ajoute une meilleure tolérance au stress physiologique. Les variations hormonales, longtemps considérées comme un handicap, participeraient en réalité à une modulation fine de l'inflammation et de la récupération musculaire. Plusieurs travaux ont montré que les femmes présentent, en moyenne, moins de dommages musculaires après un effort intense équivalent, et récupèrent parfois plus rapidement sur la durée.

Ce que révèle cette science émergente n'est pas une inversion simpliste des hiérarchies, mais un déplacement du regard. La force n'est plus seulement affaire de volume ou de domination physique immédiate. Elle devient une question d'économie interne, d'intelligence biologique, de capacité à traverser l'effort sans se briser.

Pour l'observateur attentif, ce constat résonne étrangement avec l'histoire longue du corps féminin. Pendant des millénaires, il a été façonné par la contrainte, l'endurance quotidienne, la survie, la répétition du geste utile. Aujourd'hui, la science redonne une forme de noblesse physiologique à cette mémoire organique. Dans un monde fasciné par la performance spectaculaire, le corps féminin rappelle une autre définition de la puissance : celle qui ne s'exhibe pas, mais qui tient, encaisse, s'adapte et continue d'avancer — même lorsque l'air se fait rare.

Après leur ascension du Kilimandjaro en 2013, **Deborah Clegg** et Biff Palmer ne se sont pas arrêtés là. Ensemble, ils ont enchaîné d'autres sommets, d'autres cols, d'autres pentes hostiles. Et très vite, un motif s'est imposé, presque troublant dans sa régularité. Montagne après montagne, Deborah prenait l'avantage. Pas dans un éclat spectaculaire, mais dans la durée : rythme plus stable, respiration mieux contrôlée, récupération plus rapide.

Il ne s'agissait ni de témérité excessive, ni d'un entraînement supérieur. Palmer, alpiniste chevronné, disposait d'un palmarès impressionnant et d'une condition physique irréprochable. Pourtant, face à l'altitude et à la raréfaction de l'oxygène, quelque chose se jouait ailleurs que dans la force brute. Une mécanique plus subtile semblait à l'œuvre.

Les deux amis ont alors mis de côté l'esprit de compétition pour activer celui de la recherche. Pourquoi le corps de Deborah semblait-il mieux calibré pour l'effort prolongé en conditions extrêmes ? Pourquoi résistait-elle davantage aux symptômes classiques du mal des montagnes — maux de tête, fatigue, inflammation, désorientation légère — qui frappent pourtant sans distinction apparente les organismes humains ?

De retour au laboratoire, ils ont transformé cette interrogation de terrain en protocole scientifique.

En 2014, leurs travaux ont mis en lumière un acteur biologique central : les œstrogènes. Cette hormone, abondante dans le corps féminin, semblait jouer un rôle protecteur face aux effets délétères de l'altitude. Plus précisément, elle agit sur le facteur induit par l'hypoxie — le fameux HIF (hypoxia-inducible factor).

DES TRAVAUX QUI

agitent le débat depuis plusieurs semaines

Cette protéine aide l'organisme à détecter le manque d'oxygène et à déclencher des mécanismes d'adaptation, mais elle provoque aussi une cascade inflammatoire responsable de nombreux inconforts physiques.

Les chercheurs ont observé une relation inverse claire : plus le taux d'œstrogènes est élevé, plus l'expression du HIF est modérée. Résultat concret sur le terrain : moins d'inflammation, moins de fatigue aiguë, une meilleure tolérance à l'altitude. Le corps féminin semble ainsi disposer d'un régulateur biologique interne, capable d'amortir le choc physiologique des environnements pauvres en oxygène.

Mais l'avantage ne s'arrête pas là. Les œstrogènes jouent également un rôle central dans ce que les physiologistes appellent la « flexibilité métabolique » — la capacité du corps à changer efficacement de carburant. Lors d'un effort prolongé, l'organisme doit passer du glucose rapidement disponible aux graisses stockées, plus lentes mais plus durables. ***Or le métabolisme féminin excelle dans cette transition. Il économise ses réserves immédiates et bascule plus tôt vers l'oxydation des lipides, retardant l'épuisement.***

Cette aptitude métabolique est aujourd'hui bien documentée dans les études sur l'endurance.

Les femmes consomment proportionnellement moins de glycogène musculaire à intensité équivalente et produisent moins de lactate, ce déchet métabolique associé à la sensation de brûlure musculaire. Autrement dit, elles brûlent plus proprement, plus longtemps.

À travers cette découverte, le laboratoire venait confirmer ce que la montagne avait déjà murmuré : la force ne réside pas uniquement dans la capacité à soulever, pousser ou exploser. Elle se niche aussi dans l'art discret de la régulation interne, dans la capacité du corps à négocier avec la contrainte plutôt qu'à la défier frontalement.

Une leçon biologique qui, à bien y regarder, ébranle doucement l'imaginaire viril occidental — celui qui confond encore trop souvent puissance et brutalité.

Les conclusions de Deborah Clegg et de Biff Palmer ne relèvent pas de l'anecdote alpine. Elles s'inscrivent dans un mouvement de fond, porté par un nombre croissant de publications scientifiques, qui fissurent peu à peu un dogme ancien : l'idée selon laquelle la femme serait, par nature, une version amoindrie du modèle masculin en matière de force physique. Ce que la recherche contemporaine met en lumière n'est pas une simple comparaison de performances, mais un changement de paradigme. La question n'est plus de savoir qui soulève le plus lourd, mais qui dure le plus longtemps, qui récupère le mieux, qui encaisse le stress biologique avec le plus d'élégance métabolique. Et sur ce terrain-là, le corps féminin se révèle remarquablement sophistiqué.
Au cœur de cette supériorité discrète se trouve un concept clé : la flexibilité physiologique. Dans le langage scientifique, elle désigne la capacité d'un organisme à s'adapter aux contraintes, à moduler ses réponses internes, à changer de stratégie énergétique et à réparer ses tissus plus efficacement au fil du temps.

UN MÉTABOLISME
plus flexible, qui en dit long ?

Or cette plasticité biologique constitue l'un des piliers de la résilience féminine.

Les études en physiologie du vieillissement montrent par exemple que les femmes conservent plus longtemps certaines capacités fonctionnelles, notamment cardiovasculaires et métaboliques. Elles présentent également, en moyenne, une meilleure tolérance aux stress répétés — qu'il s'agisse d'efforts prolongés, de variations hormonales, de privations énergétiques ou de changements environnementaux. Là où le corps masculin est souvent optimisé pour la performance maximale à court terme, le corps féminin semble conçu pour la continuité.

Cette flexibilité n'est pas un détail marginal. Elle agit comme un multiplicateur de force. Elle transforme la résistance en avantage stratégique, la récupération en arme silencieuse, l'adaptation en véritable capital biologique.

C'est précisément cette plasticité qui rend les femmes extraordinairement fortes selon trois axes majeurs — trois formes de puissance que la science commence à cartographier avec précision : dans la gestion de l'énergie, dans la récupération musculaire, et dans la capacité à traverser les décennies sans effondrement fonctionnel.

Trois manières d'être fortes, non pas contre le temps, mais avec lui. Deborah Clegg, aujourd'hui professeure de médecine interne au Texas Tech University Health Sciences Center, consacre ses recherches à un terrain longtemps sous-estimé : l'interaction entre les œstrogènes et le métabolisme des lipides. Autrement dit, la manière dont le corps féminin apprend à gérer ses réserves énergétiques non comme un simple stock passif, mais comme un système dynamique, modulable, capable d'ajuster son carburant en fonction de l'effort et du contexte. Les données scientifiques sont désormais claires. Les organismes masculins ont tendance à privilégier les glucides pour produire de la puissance rapide.

DES PROGRAMMATIONS

totalement mesurables

Il fallait donc un organisme capable de fournir de l'énergie sans interruption, malgré la fatigue, malgré les fluctuations hormonales, malgré les réserves limitées. Le métabolisme féminin s'est adapté à cette contrainte permanente. Il est devenu économe, stratège, orienté vers la survie de long terme plutôt que vers la démonstration de force immédiate. ***Aujourd'hui encore, cette programmation biologique produit des effets mesurables***. Malgré une proportion moyenne de masse grasse plus élevée, les femmes développent moins fréquemment certaines pathologies métaboliques, notamment les troubles liés à la résistance à l'insuline avant la ménopause. Elles présentent également une meilleure sensibilité insulinique et une gestion plus stable des lipides sanguins. Autrement dit : elles stockent plus, mais utilisent mieux.

Ce choix métabolique favorise l'explosion musculaire, la force immédiate, l'accélération brutale — un avantage évident dans les efforts courts et intenses. ***Le corps féminin, lui, joue une autre partition. Il s'oriente plus naturellement vers l'oxydation des graisses, un carburant plus lent à mobiliser mais infiniment plus durable.*** Cette préférence biologique n'est pas un hasard. Elle permet de maintenir un niveau d'énergie stable sur des périodes prolongées, d'éviter les chutes brutales de performance et de retarder l'épuisement. Les femmes consomment proportionnellement moins de glycogène musculaire à intensité équivalente, produisent moins de lactate, et maintiennent plus longtemps un effort régulier. En clair : elles brûlent moins vite, mais plus longtemps.

Cette mécanique trouve ses racines dans l'histoire évolutive. Pendant des dizaines de milliers d'années, les femmes ont traversé des cycles biologiques exigeants — grossesses successives, allaitements prolongés, carences alimentaires périodiques — tout en continuant à marcher, cueillir, transporter, s'occuper des groupes et parfois participer à la chasse. Les anthropologues estiment que les sociétés de chasseurs-cueilleurs parcouraient quotidiennement entre 12 et 16 kilomètres.

Ce paradoxe apparent — plus de réserves, moins de dérèglements — révèle une vérité plus profonde. La graisse féminine n'est pas un simple excès esthétique, comme l'imaginaire culturel aime encore à le suggérer. Elle constitue une réserve fonctionnelle, un capital énergétique intelligent, régulé par un système hormonal finement calibré. Là où le modèle viril occidental glorifie la sécheresse musculaire et la dépense immédiate, le corps féminin rappelle une autre forme de puissance : celle de la gestion, de la réserve maîtrisée, du temps long. Une force moins visible, mais biologiquement redoutable.

Chez la femme, la graisse ne se répartit pas au hasard. « Les femmes stockent principalement les lipides au niveau des hanches et des cuisses.

Ces zones de stockage présentent beaucoup moins de risques métaboliques que celles situées autour de la cavité abdominale, là où les hommes ont tendance à accumuler leurs réserves », explique Deborah Clegg. Cette différence anatomique, longtemps réduite à un simple critère esthétique, possède en réalité une importance physiologique majeure.

La graisse dite viscérale — celle qui entoure les organes internes au niveau de l'abdomen — est aujourd'hui identifiée comme l'une des plus nocives pour la santé. Elle est associée à une augmentation du risque cardiovasculaire, au diabète de type 2, à l'inflammation chronique et aux déséquilibres hormonaux. À l'inverse, la graisse sous-cutanée, stockée sous la peau des hanches, des cuisses et des fesses, agit davantage comme un réservoir passif et protecteur. Or le corps féminin privilégie précisément ce mode de stockage périphérique.

Cette organisation n'est pas un accident biologique. Elle répond à une logique de préservation : éloigner les excès énergétiques des organes vitaux, limiter l'impact inflammatoire, et conserver des réserves facilement mobilisables sans perturber les fonctions essentielles. Le métabolisme féminin ne se contente donc pas de stocker plus ; il stocke mieux.

DES CELLULES DIVERSES

& des forces inégales ?

Mais la différence ne se limite pas à la localisation des graisses. Elle s'inscrit jusque dans la structure intime des cellules adipeuses elles-mêmes. « Nos travaux ont montré que les adipocytes féminins se comportent de manière radicalement différente de ceux des hommes. Chez la femme, ils fonctionnent comme de l'élasthanne : ils peuvent s'étirer, se dilater, absorber les acides gras et l'excès calorique, puis les stocker de manière relativement saine », précise Deborah Clegg.

Ces cellules sont plus flexibles, plus expansibles, moins promptes à déclencher des réponses inflammatoires agressives. Elles tolèrent mieux la surcharge ponctuelle et évitent les phénomènes de rigidification tissulaire que l'on observe plus fréquemment dans la graisse abdominale masculine. En termes biologiques, cela signifie une meilleure capacité tampon face aux excès alimentaires et aux variations énergétiques. Ce comportement cellulaire explique en partie pourquoi les femmes présentent, avant la ménopause, des profils métaboliques globalement plus favorables, malgré une masse grasse plus élevée. Leur organisme encaisse mieux les fluctuations, amortit les pics énergétiques et protège plus efficacement ses organes internes. Autrement dit, ce que la culture occidentale a longtemps caricaturé comme une « rondeur inutile » apparaît aujourd'hui comme un dispositif de régulation sophistiqué.

Une réserve vivante, modulable, stratégiquement placée. Une graisse intelligente.

Dans cette perspective, le corps féminin cesse d'être perçu comme un corps en excès. Il devient un corps optimisé pour la durée, pour la gestion de crise énergétique, pour l'endurance silencieuse. Une architecture biologique patiemment sculptée par des millénaires d'adaptation.

Chez l'homme, les cellules adipeuses ne disposent pas de cette même élasticité fonctionnelle. Et la différence n'a rien d'anecdotique. Elle ne relève ni du simple contour du corps, ni d'une affaire de silhouette, mais d'un mécanisme biologique aux conséquences profondes.

Lorsque les adipocytes masculins sont soumis à une surcharge chronique — excès calorique, sédentarité, stress métabolique — ils ont tendance à se rigidifier. Leur membrane devient moins souple, leur capacité de stockage se sature, et un processus inflammatoire s'installe. Peu à peu, ces cellules se transforment en tissus fibreux, libèrent davantage de cytokines inflammatoires et perturbent la sensibilité à l'insuline. C'est le terrain idéal pour l'émergence du diabète de type 2, des maladies cardiovasculaires et du syndrome métabolique moderne.

À l'inverse, chez la femme, la plasticité des cellules adipeuses agit comme un amortisseur biologique. Leur capacité à s'agrandir puis à se contracter permet d'absorber les variations énergétiques sans provoquer le même niveau de stress inflammatoire. Grossesse, fluctuations hormonales, variations de poids, périodes d'effort prolongé : le tissu adipeux féminin s'adapte, se reconfigure, se réorganise. Cette extensibilité n'est pas laissée au hasard. Elle est directement pilotée par les hormones sexuelles, en particulier les œstrogènes, qui modulent la croissance des adipocytes, leur vascularisation et leur capacité à libérer ou stocker les acides gras. Deborah Clegg parle d'un système finement réglé, capable de répondre rapidement aux besoins physiologiques sans déséquilibrer l'ensemble de l'organisme.

Dans cette perspective, la physiologiste ne mâche pas ses mots : pour soutenir un effort prolongé, « il est biologiquement plus avantageux d'être une femme qu'un homme ».

Non pas parce que le corps féminin serait plus fort au sens spectaculaire du terme, mais parce qu'il gère mieux la transition énergétique. Il sait passer plus efficacement du glucose aux acides gras, alterner ses carburants internes, préserver ses réserves stratégiques et maintenir une production d'énergie stable dans le temps.

UN CORPS PLUS SOUPLE **ON COMPREND POURQUOI**

Si le métabolisme appartient au royaume discret de la chimie interne, le mouvement, lui, s'expose. Il se voit, se mesure, se ressent. C'est la vitrine charnelle de l'adaptabilité biologique. Là où les enzymes et les hormones travaillent en silence, la souplesse du corps raconte visiblement sa capacité à négocier avec l'espace, la gravité et l'effort. ***Miho Tanaka, chirurgienne en médecine sportive au Mass General Brigham et médecin référente aussi bien pour le New England Revolution que pour le Ballet de Boston, observe cette réalité quotidiennement. Entre athlètes professionnels et danseurs d'élite, elle voit défiler les corps à leurs limites — et elle distingue trois formes fondamentales de souplesse.***

Il y a d'abord la souplesse fonctionnelle : celle qui fascine le regard, incarnée par les danseurs capables d'ouvrir le corps dans des amplitudes spectaculaires, d'atteindre le grand écart, de plier la colonne comme une arche vivante. Elle est la plus visible, la plus esthétique. Vient ensuite la souplesse musculaire, plus discrète mais tout aussi cruciale. Elle dépend de la capacité des fibres musculaires à s'allonger, à se contracter sans rigidité excessive, à absorber l'effort sans rupture. Enfin, il existe la souplesse articulaire — la fameuse laxité — qui concerne la mobilité intrinsèque des articulations et la capacité des ligaments à autoriser une amplitude de mouvement élargie sans compromettre la stabilité. Contrairement à une idée reçue tenace, cette souplesse n'est pas l'ennemie de la force. Elle en est l'alliée mécanique. « La capacité à exploiter toute l'amplitude de mouvement d'une articulation joue un rôle central dans l'optimisation de la biomécanique », explique Miho Tanaka. Autrement dit, un corps qui bouge mieux produit aussi de la force plus efficacement.

Les athlètes de haut niveau l'ont parfaitement intégré. Les programmes modernes d'entraînement associent désormais puissance et mobilité. Étirements dynamiques, travail de mobilité articulaire, exercices d'activation musculaire : tout est conçu pour améliorer le rendement mécanique du corps. Plus une articulation se déplace librement dans ses axes naturels, plus la transmission de la force est fluide, moins l'énergie se dissipe inutilement.

Or les études montrent que les femmes présentent en moyenne une plus grande laxité articulaire et une élasticité musculaire supérieure, en partie sous l'influence hormonale. Les œstrogènes modifient la structure du collagène, la protéine qui constitue l'ossature des tissus conjonctifs, rendant tendons et ligaments légèrement plus extensibles. Cette particularité confère au corps féminin une amplitude de mouvement plus large et une capacité accrue à absorber les contraintes mécaniques. Peut-être est-il temps d'accepter cette idée simple et radicale : la véritable force n'est pas toujours celle qui s'impose. C'est souvent celle qui survit.

Et si notre époque valorisait davantage cette puissance-là — silencieuse, durable, organique — alors nos corps, nos modèles et nos désirs eux-mêmes commenceraient à changer.

SAINT-RAPHAËL :

L'ART ENGAGÉ S'INVITE AVEC L'EXPOSITION « MONDO CANE »

À la salle Raphaël, jusqu'au 31 janvier, l'artiste Silvana Lucchetta-Rossetti présente Mondo Cane, une exposition puissante qui interroge la violence de notre époque et propose au public une immersion sensorielle et émotionnelle au cœur des dérives de la société contemporaine. Entre couleurs éclatantes et messages incisifs, l'artiste invite les visiteurs à regarder le monde sans filtre, mais sans renoncer à l'espoir.

par Morgane Charnière

Originaire de Vénétie, Silvana Lucchetta-Rossetti s'impose depuis plusieurs années comme une figure singulière de la scène artistique contemporaine. Sociétaire des Artistes Français depuis 2013, elle expose régulièrement en France et à l'étranger. Initiée très tôt à la pratique artistique, elle affine progressivement son langage visuel avant de trouver, en 2002, une signature stylistique reconnaissable entre toutes. Depuis, elle présente chaque année ses œuvres au Grand Palais, confirmant sa place dans les grands rendez-vous artistiques nationaux.

Mondo Cane, que l'artiste traduit librement par « monde chien », agit comme un miroir de notre époque. Cette expression brute et volontairement provocatrice évoque une humanité traversée par des contradictions permanentes : élans de solidarité et pulsions de violence, moments de joie et instants de désespoir, fragilité et résistance. À travers cette série, Silvana Lucchetta-Rossetti dresse le portrait d'un monde instable, secoué par les tensions sociales, politiques et émotionnelles qui façonnent notre quotidien. Son univers visuel, immédiatement reconnaissable, repose sur une explosion de couleurs vives et de formes graphiques séduisantes. Pourtant, derrière cette esthétique presque ludique se cache un propos profondément critique. Libérée des carcans du classicisme, l'artiste travaille à main levée, laissant place à l'instinct, à l'émotion et à la spontanéité du geste. Son inspiration puise autant dans ses expériences personnelles que dans les récits, les blessures et les espoirs des autres, créant une œuvre collective au sens symbolique du terme.

Réalisées principalement à l'encre et à l'acrylique sur toile, papier ou draps, ses créations prennent la forme de véritables récits visuels. Chaque œuvre fonctionne comme une page ouverte sur une histoire intérieure. Les teintes éclatantes attirent d'abord le regard, puis laissent progressivement apparaître des thématiques plus sombres : violence sociale, solitude, peur, domination, mais aussi résistance et désir de transformation. Ce contraste volontaire plonge le spectateur dans une expérience émotionnelle intense, oscillant entre fascination et malaise.

L'une des particularités majeures du travail de Silvana Lucchetta-Rossetti réside dans l'intégration du texte à l'image. Les mots, loin d'être décoratifs, deviennent des éléments narratifs à part entière. Ils orientent la lecture, renforcent le message et créent un dialogue permanent entre le visuel et le sens.

Cette approche hybride, à la frontière entre peinture, graphisme et écriture, donne à ses œuvres une dimension presque manifeste, assumant pleinement leur portée politique et sociale.

Artiste engagée, Silvana Lucchetta-Rossetti ne se contente pas de représenter le monde : elle le questionne, le provoque et l'interpelle avec une force rare. Mondo Cane s'impose ainsi comme une exposition à la fois esthétique et militante, où la beauté des formes et des couleurs dialogue en permanence avec la dureté des réalités qu'elles dénoncent. À Saint-Raphaël, cette rencontre entre art et engagement dépasse le simple cadre d'une visite culturelle pour devenir une véritable expérience intérieure. Le spectateur est invité à ralentir, à observer, à ressentir, mais surtout à se positionner face aux fractures du monde contemporain. En quittant la salle, on n'emporte pas seulement des images marquantes, mais une réflexion durable sur notre responsabilité collective, notre rapport à la violence, à l'autre et à l'avenir. Une exposition qui ne se consomme pas : elle se vit, elle s'imprime et elle continue de résonner bien après la dernière œuvre contemplée.

ALEKSANDRINA

LIBRE COMME L'AIR

Photos : Amélie Bourges

Je suis une femme qui aime sentir la vie vibrer dans sa peau. J'aime la chaleur du soleil sur mes épaules, la caresse du vent sur mes bras, le frisson qui traverse mon dos quand je marche en sachant exactement qui je suis. ***Ma sensualité n'est pas un spectacle, ce n'est pas une provocation, ce n'est pas une permission demandée au monde***. C'est une énergie intérieure, un feu doux et constant qui me rappelle que je suis vivante, incarnée, présente. Je n'ai pas à m'excuser d'exister dans mon corps. Je n'ai pas à le cacher, ni à le justifier. Il m'appartient. Il est ma maison.

On m'a souvent dit d'être discrète, sage, mesurée. De ne pas trop sourire, de ne pas trop bouger, de ne pas trop briller. Mais moi, j'ai choisi autre chose. ***J'ai choisi de marcher droite, de regarder devant moi, de respirer profondément***. J'ai choisi d'assumer mes courbes, mes gestes, mes regards, mes silences aussi. Parce que ma sensualité ne se limite pas à ce que l'on voit. Elle est dans ma façon de parler, de rire, de toucher le monde avec délicatesse ou audace. Elle est dans ma manière d'habiter l'espace, de prendre ma place sans m'excuser.

Je refuse les discours moralisateurs qui veulent m'enfermer dans des cases étroites. ***Ceux qui prétendent savoir mieux que moi ce qui est respectable, acceptable, convenable***. Je ne suis pas un concept, je suis une femme réelle, complexe, mouvante. Je peux être douce et puissante, sensuelle et intellectuelle, tendre et indomptable. Ma liberté ne se négocie pas. Elle ne dépend ni du regard des autres, ni de leurs peurs, ni de leurs normes figées.

Exprimer ma sexualité, pour moi, ce n'est pas provoquer. C'est honorer mon désir, mes émotions, mes choix. C'est dire oui quand j'en ai envie, non quand je n'en ai pas. C'est écouter mon corps sans honte. ***C'est reconnaître que le plaisir est une forme de connaissance de soi, une manière de se reconnecter à son souffle, à son rythme, à sa vérité intime***. Je ne vis pas ma sensualité pour être validée. Je la vis pour me sentir alignée.

Chaque jour, je choisis d'être présente à moi-même. Je me regarde dans le miroir sans me juger, je me parle avec bienveillance, je m'autorise à être imparfaite, changeante, humaine. J'apprends à aimer mes cicatrices autant que mes forces, mes failles autant que mes victoires. ***Car c'est dans cette acceptation profonde que naît la vraie sensualité : celle qui ne dépend pas d'un standard, mais d'une paix intérieure.***

Être une femme libre, ce n'est pas tout vouloir, tout prendre, tout brûler. C'est savoir ce qui me nourrit vraiment. C'est construire ma vie avec intention. C'est choisir mes relations, mes espaces, mes rythmes. ***C'est refuser d'être réduite à un rôle, à une image, à une fonction***. Je suis plus qu'un corps, mais mon corps fait partie intégrante de mon identité. Il est mon allié, pas mon ennemi.

Alors oui, j'assume.
J'assume mon désir
d'exister pleinement.
J'assume ma sensualité comme une force tranquille.
J'assume ma liberté
comme un acte
quotidien.

Et puis il y a cette fierté tranquille qui grandit en moi quand je réalise le chemin parcouru. ***La fierté d'avoir appris à poser des limites***, à dire stop quand quelque chose ne me respecte pas, à m'éloigner de ce qui m'éteint.

Ma sensualité n'est pas une porte ouverte à toutes les intrusions : ***elle est un jardin que je cultive avec soin***. J'y invite qui je veux, quand je veux, selon mes règles.

UNE AVENTURE ROMANTIQUE

DEUX SACS DE SUCRE

L'ÉVASION SENSUELLE GRÂCE À LA LITTÉRATURE

BY EMA

Lorsque Lois ouvrit les fenêtres verrouillées du salon de thé du lac Agnes pour la première fois, elle resta là tranquillement à profiter de la beauté de la nature. Elle sentit la brise froide de la montagne se précipiter sur son visage, entourer son cou et rejeter ses cheveux blonds en arrière. L'air était aussi frais et vivifiant qu'il l'avait été chaque année depuis qu'elle avait ouvert ce salon de thé saisonnier. Et la vue était aussi magnifique qu'elle l'avait toujours été avec ses parois rocheuses abruptes, hérissées de pins étroits ; les eaux calmes du grand lac ; les nuages blancs, poussés par le vent, se déplaçant dans le ciel bleu éclatant et coupés par les pics des montagnes.

En mai, le temps avait enfin commencé à se réchauffer, bien que très progressivement. Les jours s'étaient éclaircis après des mois d'hiver sur les hauteurs montagneuses des Rocheuses de l'Alberta, au Canada. Le salon de thé verrouillait ses fenêtres et fermait ses portes en octobre, lorsque les vents du nord commençaient leur rude course annuelle vers le sud entre les sommets des montagnes, suivis de près par des monticules de neige...

Mais il était à présent temps de rouvrir pour la saison d'été. Ce serait la maison de Lois pour les prochains mois. Elle avait parcouru les 8 km qui séparaient le lac Louise du lac Agnes, plus haut dans les montagnes. Elle avait apporté quelques affaires légères sur son dos, mais pas beaucoup. Elle avait une aide qui n'allait pas tarder à arriver. Mais plus important encore, c'était, pour Lois, un moment spécial. C'était le moment de sa réunion annuelle.

Dans la maison, Lois alluma un feu dans la cheminée en pierre brute, enleva les chaises rangées à l'envers sur le plateau de la table et dépoussiéra légèrement les bibelots. Elle passa en revue les boîtes individuelles qui contenaient différents types de thés. Des thés savoureux en vrac provenant du monde entier : Inde, Angleterre, Brésil et Japon - des spécialités de thé noir ou vert, et des tisanes.

À la mi-journée, elle s'arrêta de balayer le sol lorsqu'elle entendit le bruit régulier des pales des hélices de l'hélicoptère rebondir contre les parois rocheuses et les pans de la montagne. Le grand hélicoptère de transport effectuait son largage annuel de marchandises et de produits saisonniers - farine, épices et sucre. C'était le premier largage et il y en aurait encore trois autres avant le coucher du soleil.

Lois était excitée de voir le Zeus Transport couleur olive.

Elle savait que Joseph était à bord de l'hélicoptère géant.

Joseph arrivait en mai, chaque année en mai. L'homme restait dans le salon de thé pendant une journée avant de disparaître jusqu'à l'année suivante.

Ils s'étaient rencontrés une dizaine d'années auparavant lorsque Lois avait pris en charge l'ouverture du salon de thé après une longue pause hivernale. Joseph s'était avéré être un homme doux, calme mais dur. Elle avait remarqué que son front était lourd et que ses yeux étaient sombres. Il restait concentré sur sa tâche, comme s'il était asocial.

En l'observant décharger les fournitures de la grande caisse en bois, il semblait lutter pour trouver un équilibre entre les réalités du combat militaire et une vie civile paisible. Il avait des mouvements puissants et rigides qui intriguaient Lois. Elle le perdait alors de vue pour une année entière.

Un jour pourtant, son visage s'était fendu d'un sourire.

C'était il y a huit ans. Un jour pluvieux de mai. Trempé par la pluie froide et battante, il venait de rentrer les deux derniers sacs de sucre de 50 livres sur ses épaules. Il avait franchi le seuil et avait soudainement glissé sur le sol mouillé. Les petits grains s'éparpillèrent partout sur le sol. Il était à plat sur le dos, et les sacs - beaucoup plus légers après le déversement - avaient cloué ses épaules au sol. Lois, par la suite, disait toujours que Joseph avait été frappé par le sucré.

Lorsqu'il était tombé, Lois s'était précipitée pour voir s'il allait bien. Elle craignait une entorse au dos et une commotion cérébrale. Comment allait-elle trouver de l'aide ? Ils étaient totalement isolés et l'hélicoptère avait décollé plusieurs heures auparavant.
Elle s'agenouilla près de lui.

« Est-ce que ça va ? Tu peux bouger ? »
Elle lui toucha le poignet.

Il ne répondit pas à voix haute. Il ne bougea pas. Son visage était grimaçant, ses lèvres serrées, le menton froncé. Elle le regardait attentivement, essayant de lire dans ses yeux à quel point il souffrait. Ce n'était pas clair pour elle. Il prit plusieurs grandes inspirations et gémit. Mais bientôt, son visage se transforma secoué par son rire. Ses sourcils se détendirent.

Elle expira et laissa ses épaules s'affaisser en signe de soulagement. Toujours agenouillée au-dessus de lui, il toucha sa nuque et l'attira vers lui. Il colla ses lèvres aux siennes.

Ses lèvres étaient douces et charnues, à l'opposé de l'homme endurci qu'il semblait être. Leur passion s'embrasa avec une intensité inattendue. Il serra son visage plus près et sa tête plus fort avec ses mains calleuses. Les deux étaient pris dans une pâmoison jusqu'à ce qu'ils durent se résoudre à se décoller pour reprendre leur souffle. Elle s'écroula, fatiguée, à côté de lui. « Mon Dieu. Merveilleux », dit Lois en posant son avant-bras sur son front.

Ils étaient allongés l'un à côté de l'autre, et regardaient le plafond en bois du salon de thé. Il se mit à rire quand il remarqua que les sacs de sucre - et maintenant Loïs - le clouaient au sol. Lois se mit sur le côté et posa son bras sur sa poitrine. Elle dégagea ses épaules des sacs affaissés. Elle lui demanda à nouveau s'il allait bien.

« Je vais bien, je suis bien », dit-il doucement. Elle regarda le beau gosse en dessous d'elle. « Je sais que tu vas bien. »

Elle lécha son index de manière lascive, sans le quitter des yeux. Elle enfonça son doigt dans les grains sucrés restés dans le sac et mit son doigt dans sa bouche à lui. Il suça le sucre si intensément que ses joues furent aspirées vers l'intérieur. Lois enfonça à nouveau ses doigts dans les grains, mais cette fois plus profondément pour en recueillir un peu plus. Il suça chacun de ses doigts. Le signal pour lui était clair.

Il avait fait rouler Lois sur le dos d'un coup rapide, et se retrouvait à présent sur elle. Il la maintenait ainsi.

Lois avait été surprise par la force de l'homme, la facilité avec laquelle il l'avait déplacée. Sa rapidité. Elle frissonna à l'idée qu'il ait pu être enfermé émotionnellement comme le salon de thé avait été fermé. A présent qu'il était au-dessus d'elle, une chaleur circulait entre eux. Ses doigts se dirigèrent comme hypnotisés vers les boutons de sa chemise marron. Au troisième bouton, un tatouage apparut. Sous la chemise, il avait un emblème du corps des Marines. Un globe terrestre avec un aigle puissant au sommet et une ancre de marine traversant le globe. La devise latine Semper Fidelis y était inscrite.

Mais il avait une profonde cicatrice sur sa poitrine, tranchant sur son tatouage de marin.

« Et ça ? » dit-elle en soulignant le tatouage, en évitant la cicatrice.

« Un coup de chance. » Il éloigna sa main et coinça son poignet au sol avec sa main.

« C'était quoi ce « coup de chance » ? » insista-t-elle.

« A Mossoul. Une petite éraflure. Un type et son couteau. »

« C'est terrible à entendre. Ça me brise le cœur. »

« Ça te brise le cœur ? » Il sourit gentiment. Il déboutonna le premier bouton de la chemise de Lois. « Ce n'était pas si horrible. »

Lois se releva. « Pas si horrible ? Mais tu as vu ta cicatrice ? »

« C'est une égratignure. »

« Une « égratignure » qui sera là toute ta vie. Elle est tellement profonde. »

Elle étudia le visage de l'homme au-dessus d'elle, puis sa blessure. Dans son esprit, par-delà de ses yeux, sa personnalité semblait sombre, aride, solitaire. Elle se rapprocha de la cicatrice. Peut-être que la blessure était un moyen d'en apprendre un peu plus sur cet homme renfermé, pensa-t-elle. Le fait d'avoir une telle cicatrice avait dû être une expérience traumatisante dans sa vie. Elle voulait en savoir plus sur cette expérience, et sur lui. Lorsqu'elle s'approcha à nouveau de la cicatrice, il l'arrêta.

Elle sursauta et retira sa main. « Pourquoi tu as fait ça ? »

« Tu m'as l'air assez en forme pour être mangée. » Il lui adressa un clin d'œil, pour dévier son attention.

Lois avait bien compris que le clin d'œil n'était qu'une diversion pour l'éloigner de la cicatrice, en particulier de la cicatrice de son âme. Elle s'éloigna de lui.

Ils se mirent debout. Il reboutonna sa chemise et épousseta le sucre. Elle prit un balai et balaya les grains blancs sur le sol. Il arriva derrière elle et la serra dans ses bras. Quand il posa ses lèvres sur son cou, elle ne répondit pas. Elle devint froide. Son excitation d'il y a quelques minutes avait disparu. Éteinte, comme une flamme soufflée par le vent de la montagne. Il s'éloigna de Lois.

Après cela, il se mit à transporter les derniers articles et une heure plus tard, il était parti.

« Je ne m'attendais pas à ça aujourd'hui », dit-il à Lois avant de s'en aller.

« Moi non plus, » dit-elle.

« C'était, euh, agréable. » Il parlait maladroitement, comme si ces mots étaient difficiles à dire, comme s'il parlait dans une langue étrangère.

Elle se força à sourire. Ce qu'il fit à son tour. Cela ne collait pas avec son air revêche. Leur moment de silence lui avait suffi.

« Bonne chance pour cet été. » Puis il partit.

Lois passa ensuite un été horrible, malgré des revenus commerciaux plus élevés que prévu. Arrivée en octobre, elle ferma le salon de thé. Elle fermait et verrouillait la dernière fenêtre tout en pensant à Joseph, comme elle l'avait fait pendant des mois. Il était fort, froid et représentait un mystère qu'elle voulait percer, espérant avoir une autre chance de le faire. Le mois de mai finirait par arriver, et avec un peu de chance Joseph avec lui. Ainsi, Lois, comme le salon de thé du lac Agnès, hiberna pendant quelques mois.

Pendant ces longs mois, elle gloussait en repensant à la situation qu'ils avaient vécu, allongés sur le sol et couverts de sucre. Ses rires se calmèrent cependant, lorsqu'elle se souvint de la cicatrice sur sa poitrine. La réaction de Joseph avait été encore plus intrigante. Quand elle lui avait demandé comment c'était arrivé, il a donné une réponse légère et désinvolte, puis l'avait stoppée dans ses mouvements. Qu'est-ce que cela signifiait pour lui ? Elle ne pouvait croire que la profonde cicatrice résultait seulement d'un combat au couteau. Il devait avoir une cicatrice plus profonde.

Quelques mois plus tard, la terre se mit à dégeler, une grande partie de la neige avait fondu, et les vestiges du printemps germaient. Lois connaissait elle aussi un réchauffement intérieur. Le seul fait de penser à Joseph la réchauffait.

Elle ouvrit les volets et les fenêtres. Alors que le salon de thé s'aérait, Lois s'assit sur le porche d'entrée avec une tasse de thé chaud, réchauffant ses mains et son corps en buvant. Ce jour-là, le lac était calme, tout comme la brise. Mais il y avait comme une excitation, une anticipation, qui réchauffait Lois plus que n'importe quel thé chaud. C'était une chaleur dans son âme qui irradiait dans tout son corps.

Puis elle entendit un son qui la surprit - plus encore que s'il s'était agi de la voix de Joseph. C'était le bruit des pales de l'hélicoptère qui tournaient.

Elle se leva et regarda l'énorme machine arriver en vue. L'hélicoptère se déplaçait comme au ralenti. Le pilote était précis, alerte. La caisse fut déposée sur la pelouse, et les cordons épais qui l'entouraient se relâchèrent. L'hélicoptère resta au ras du sol, stable, pendant un moment, puis redécolla en se déportant fortement vers la gauche.

Lois observait la scène à la recherche de l'homme qu'elle avait tant voulu revoir, dont elle avait rêvé, dont elle avait tant de fois convoqué le souvenir lors de nombreuses nuits de masturbation au cours de l'année écoulée.

Son cœur accéléra de façon spectaculaire quand elle le vit, déjà au travail. Il dénouait les cordons de la caisse.

Elle était légèrement déçue qu'il ne soit pas venu la voir directement, avant toute autre chose. Elle avait espéré qu'il se précipite vers elle, l'embrasse et la prenne dans ses bras. La vie venait de détruire le mirage romantique qu'elle avait imaginé. Peut-être que ce serait une journée froide entre eux. Elle décida de ne pas être trop enthousiaste à l'idée de le voir. Les deux sacs de sucre cristallisé de deux livres qu'elle avait placés près de la porte d'entrée pourraient y rester, et ne pas être déversés sur le sol en souvenir de l'année dernière. Elle ferait en sorte que leur rencontre soit professionnelle. Juste amicale. Enfin, jusqu'à ce que, peut-être, il lui adresse un signe. Elle espérait qu'il lui donnerait une sorte de signe.

« Re bonjour, Lois. »

Elle frissonna en entendant sa voix profonde. Il se souvenait de son nom. Une bagatelle avait un tel pouvoir qu'il la fit vaciller et lui coupa le souffle.

« Prête pour une autre bonne année ? » demanda-t-il d'un air maussade, en transportant une pile de boîtes de thés. Relativement légères.

Elle bégaya alors qu'il poursuivait la conversation. « Oui, euh, oui, on est… on attend une bonne année. Beaucoup de nouvelles personnes nous ont rendu visite l'année dernière. »

« Tu crois en la chance ? »

Sa question déconcerta Lois.

« Est-ce que je crois à la chance ? Pour les affaires, je crois au bon vieux travail acharné. Rien de plus. Mais la chance, eh bien, elle peut jouer un rôle dans d'autres parties de la vie. Peut-être. »

Puis, dans cette fraction de seconde entre l'élaboration d'une question et la formation des mots dans sa bouche, elle se demanda si elle pouvait, ou voulait, considérer la question comme son signal. Du sucre ?

Lois a demandé : « Et toi, la chance ? »

Il posa les boîtes devant le mur de thés. « J'y crois, bien sûr. Si je perçois le succès, alors je me dis faire les choses de la même façon pourrait donner le même résultat. »

« Les ventes de l'année dernière m'ont fait repenser les types de thés à proposer. Moins de thés africains, plus de thés indiens. J'ai également commandé un thé de Polynésie. J'attends de voir si les gens l'apprécient. Et un peu plus de thés indigènes. Les gens aiment avoir un petit aperçu de la région. Les clients ont également demandé plus de lait de soja pour leurs thés, au lieu du lait de vache. Une influence de Starbucks aux États-Unis. Et puis le sucre… » Elle s'arrêta brusquement, après avoir prononcé ce mot. Un mot explosif. Elle n'avait plus rien en tête que le souvenir d'avoir été sur le sol avec lui. « Les clients utilisent moins de sucre de nos jours. Il en restait beaucoup l'année dernière. »

En le disant cela, elle voulait se mordre la langue pour ne pas avoir réfléchi avant de parler. Il pouvait deviner tellement de choses avec ce simple commentaire.

« Les fous de la santé », dit Joseph avec désinvolture.

Elle ricana. « Ce sont des randonneurs qui viennent ici. Les cinglés vont pique-niquer en plein air. »

Il sourit face à sa répartie. « Les gens ont besoin de sucre. Ça nous rend heureux. »

Lois réfléchit dans un premier temps, puis décida de prendre les devants

« Je suppose que tu prends du sucre dans ton thé ? »

Il esquiva la question. « J'ai encore des fournitures à décharger. »

Elle s'inquiétait de commettre à nouveau une erreur. Elle avait dépassé les bornes avec lui. Elle serra les dents. Il lui restait une chose à tenter. Alors qu'il se dirigeait vers la porte, Lois l'interpella : « Si tu aimes le sucre, je suppose que tu ne veux pas de lait de soja ? »

Elle entendit l'écho de sa voix. « Seulement du lait de vache. »

Un sourire en coin étira ses lèvres. Elle fit chauffer la théière et le laissa seul pendant qu'il transportait des fournitures au cours de l'heure suivante.

Lois sut qu'il avait fini de travailler quand elle entendit un carton posé par terre suivi d'un profond soupir.

« On dirait bien que c'est tout pour le moment », lui dit-il. « Je vais contacter l'hélico par radio pour qu'il vienne me chercher... si vous n'avez plus besoin de moi. »

« J'ai fait du thé. J'ai de la crème épaisse et du vrai sucre. » Elle le guida vers la table sur le porche de la maison avec sa vue majestueuse.

« Je ne peux pas refuser un thé offert par une dame. » Il lui adressa un sourire. C'était sans doute une tentative chevaleresque que de contorsionner ce visage dur.

« J'ai coutume de dire qu'il ne faut jamais gâcher une tasse de thé », dit Lois.

« Beaucoup de gens le font pourtant. »

La vapeur se dégageait du thé chaud, dans leurs tasses en porcelaine blanche. Pendant ce temps, Lois essayait de déchiffrer sa réponse. Elle ne savait pas exactement ce qu'il avait voulu dire. Beaucoup de gens ? Voulait-il lui dire quelque chose ou comblait-il simplement un vide dans la conversation ? Le commentaire peu clair de Joseph rendit Lois perplexe et la tint réservée. Elle aimerait aller plus loin mais ne veut pas que la journée s'achève par son départ silencieux et froid, comme l'an passé.

La quiétude s'installait entre eux alors qu'ils étaient assis sur le porche, avec une vue plongeante sur les des montagnes et le lac Agnes. Lois se décida à dire quelque chose.

« Le thé vient d'Inde. »

Ce n'était pas une tentative très brillante pour engager la conversation. Elle s'arrêta afin d'essayer de recueillir quelques informations à partir de son langage corporel. Rien - alors elle continua.

La suite au prochain numéro !

Nicaragua clandestin : sous le gravier, la poésie

par Tom Vong

Interdictions administratives, festivals rayés du calendrier, écrivains assignés au silence, journalistes contraints à l'exil : le régime de Daniel Ortega et Rosario Murillo a progressivement installé un quadrillage total de la parole publique. Dans ce pays où la littérature fut longtemps un organe vital, publier relève désormais de l'acte de résistance. Le « cœur poétique du Nicaragua » bat encore, mais à voix basse, dans les appartements anonymes, les bibliothèques privées, les serveurs cryptés et les valises diplomatiques de l'exil.

On raconte volontiers que le Nicaragua détient un record invisible : le plus grand nombre de poètes par kilomètre carré. L'image est folklorique, mais elle contient une vérité plus profonde. Ici, la poésie n'a jamais été cantonnée aux salons littéraires. Elle a façonné le langage politique, structuré l'imaginaire collectif, nourri les discours révolutionnaires et accompagné les mutations sociales. ***Peu de nations ont autant investi la littérature comme outil de transformation symbolique. Ce tropisme trouve ses racines au tournant du XXe siècle avec Rubén Darío, figure fondatrice du modernisme hispano-américain, qui exporta depuis Managua une langue nouvelle, sensuelle, musicale, cosmopolite.***

Mais c'est surtout à partir de la révolution sandiniste de 1979 que la poésie devient un instrument de masse. La chanson engagée circule dans les rues, les ateliers d'écriture fleurissent dans les quartiers populaires, les vers servent à apprendre à lire, à nommer l'ennemi, à construire un récit collectif. Le poème cesse d'être décoratif : il devient pédagogique, militant, parfois militaire. C'est dans cette effervescence que naît le mythe durable de la « république des poètes ». Une photographie restée célèbre montre Ernesto Cardenal, prêtre, poète et futur ministre de la Culture révolutionnaire, aux côtés de l'écrivain argentin Julio Cortázar. En arrière-plan, une banderole proclame : « Le triomphe de la révolution est le triomphe de la poésie ». À l'époque, la formule ne relève pas du slogan creux : elle traduit une ambition culturelle réelle, celle de faire de la création un pilier du pouvoir populaire.

Quarante-cinq ans plus tard, l'ironie historique est cruelle. Les héritiers du sandinisme gouvernent désormais contre cette tradition qu'ils ont autrefois exaltée. Les mêmes structures étatiques qui finançaient hier des ateliers de lecture ferment aujourd'hui des universités, confisquent des maisons d'édition, dissolvent des ONG culturelles. Les poètes ne sont plus invités sur les estrades : ils sont surveillés, parfois déchus de leur nationalité, souvent contraints à publier depuis l'étranger.

Reste alors une question centrale, presque mélancolique, qui traverse aujourd'hui les cercles intellectuels d'Amérique centrale : que subsiste-t-il, en 2025, de cette révolution poétique nicaraguayenne ? Est-elle morte avec ses institutions ou s'est-elle déplacée, mutée, rendue clandestine — plus fragile, mais peut-être aussi plus libre ?

Nous relayons ici le récit de du journaliste et poète nicaraguayen William González Guevara. Ce dernier destiné à devenir un membre du gang dirigé par son père a quitté son pays à l'âge de 11 ans avec sa mère pour s'installer en Espagne, à Madrid. Il y est devenu un auteur de romans et recueils de poèmes narrant son pays natal.

Après la censure de ses livres au Nicaragua, une interdiction d'entrée sur le territoire a été décrétée contre lui par le régime de Daniel Ortega à la suite des soulèvements de l'opposition de 2018. William González Guevara est donc entré clandestinement dans son pays natal par un point de passage frontalier non gardé avec le Costa Rica. "Seul, il a traversé la jungle, emportant deux enregistreurs dans son sac à dos", précise El Mundo. L'objectif du poète-journaliste ? "Se rendre sur les lieux mêmes de son enfance brisée", pour rencontrer tueurs à gages et trafiquants de drogue, mais aussi documenter la vivacité de la poésie au Nicaragua malgré la censure, en retrouvant des auteurs passés dans la clandestinité.

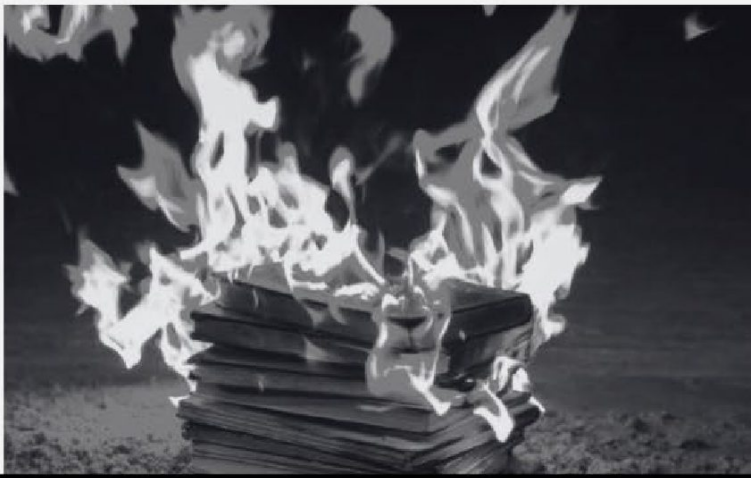
Je me tiens dans un no man's land poussiéreux, une zone grise à peine cartographiée, coincée entre San Dimas, côté costaricien, et Cárdenas, côté nicaraguayen. Ici, le signal téléphonique apparaît puis disparaît comme une respiration courte. Dans cette instabilité numérique, un message finit pourtant par s'afficher. Il vient d'un jeune poète qui signe sous le nom de Phocás — pseudonyme nécessaire dans un pays où l'écriture peut suffire à déclencher une arrestation.

« Je me suis retiré dans une ferme isolée. J'y écris », m'explique-t-il. Depuis sa participation aux soulèvements populaires de 2018 — réprimés dans le sang, avec plusieurs centaines de civils tués — il vit à l'écart, presque effacé. « Ils contrôlent tout », ajoute-t-il simplement. Il continue pourtant à produire des poèmes, sans éditeur, sans certitude de publication, parfois même sans lecteurs immédiats. Une écriture en apnée. Comme lui, des dizaines de jeunes auteurs se dissimulent dans les campagnes, les périphéries urbaines, les maisons familiales, transformant la création littéraire en activité clandestine. Dans le Nicaragua contemporain, écrire contre le récit officiel ne relève plus du débat intellectuel : c'est un délit politique.

Ces livres qui rendent suspect

Le soleil écrase la frontière. Sur un chemin de gravier surgit une silhouette massive : Camilo. Un mètre quatre-vingt, épaules larges, démarche rapide. Il me serre la main sans détour. Dans quelques minutes, il tentera de franchir la ligne invisible avec l'aide d'un passeur. Ici, on ne parle pas d'exil : on parle de sortie d'urgence. Camilo me prévient d'emblée : les livres attirent l'attention. « S'ils voient que tu transportes des ouvrages, ils fouillent tout. Ils ouvrent, lisent, inspectent les titres, regardent les pages. Si quelque chose leur paraît étrange, tu peux être refoulé ou arrêté. » Il transpire abondamment, consulte sa montre, tourne sur lui-même. Ce n'est pas la peur panique. C'est une nervosité méthodique, celle des gens qui savent que le danger est banal, administratif, presque bureaucratique.

— Les livres sont vraiment dangereux ?
— Oui. Parce qu'ils veulent contrôler ce que tu penses. Avoir un livre sur soi, c'est déjà devoir s'expliquer. Pourquoi tu lis. Ce que tu lis. Pour qui tu lis. Et si jamais ils trouvent des annotations, des feuilles glissées entre deux pages, une photo oubliée, un poème manuscrit… alors ça suffit pour déclencher un interrogatoire complet.



Jeunes écrivains clandestins

Dans ce Nicaragua sous surveillance, l'objet livre est devenu un indice. Non plus seulement un vecteur culturel, mais une preuve potentielle. Les couvertures sont scrutées comme des passeports idéologiques. Les bibliothèques privées se vident. Certains auteurs numérisent leurs manuscrits et effacent les originaux. D'autres apprennent leurs poèmes par cœur, comme autrefois les dissidents soviétiques, pour éviter toute trace matérielle.

La frontière, ici, ne sépare pas seulement deux États. Elle marque une fracture symbolique : d'un côté, un territoire où la littérature est tolérée comme décor patrimonial ; de l'autre, un espace où écrire revient à prendre position. Camilo le sait. Phocás le sait aussi. ***Et tous deux continuent pourtant, à leur manière, à déplacer les mots — clandestinement — d'un pays à l'autre. Le jeune homme a pris l'habitude de voyager avec une valise inhabituelle*** : elle ne contient ni vêtements précieux ni objets électroniques, mais des livres devenus rares, parfois introuvables, au Nicaragua. Une forme de contrebande intellectuelle. Cette fois-ci, il transporte un assemblage éclectique et révélateur : un recueil de Lana Del Rey (Violette sur l'herbe à la renverse), une œuvre du poète révolutionnaire Roque Dalton, La Ferme des animaux de George Orwell — parabole trop transparente pour ne pas inquiéter les autorités — et surtout À balles réelles de Sergio Ramírez, actuellement l'un des ouvrages les plus surveillés et entravés à la circulation dans le pays.

Quelques heures plus tard, un message bref s'affiche sur mon téléphone :
« Je suis arrivé. Les livres sont en sécurité. »

La phrase a la sobriété d'un message militaire. Elle dit pourtant l'essentiel : dans le Nicaragua contemporain, sauver un roman équivaut parfois à sauver une archive politique. Chaque passage de frontière devient une opération de transfert symbolique.

À travers le pays, une génération d'auteurs opère désormais dans l'ombre. Ils écrivent sous pseudonyme, publient sur des plateformes étrangères, lisent leurs textes à huis clos. Ceux que j'ai rencontrés - María Elsa Natillo, Luis Sánchez, Dara Vega - n'ont pas les mêmes styles ni les mêmes parcours, mais partagent une même certitude : la liberté n'est plus un lieu fixe. Elle circule. Elle se déplace. Elle se fragmente en espaces provisoires, en moments furtifs, en communautés invisibles.

À Managua, la romancière María Elsa Natillo compose dans une quasi-disparition sociale. Elle évite les cercles officiels, limite ses apparitions publiques, écrit la nuit. « Si je le faisais ouvertement, je finirais par être arrêtée ou effacée », explique-t-elle sans emphase. Ses romans explorent des terrains devenus explosifs : le rôle politique de l'Église, la censure médiatique, la surveillance administrative, la peur ordinaire.

« On écrit parce qu'il n'y a pas d'autre manière de continuer à se lever », dit-elle. « Résister, aujourd'hui, c'est persister à raconter. »

L'un de ses manuscrits a déjà été réclamé par les autorités sous prétexte de "révision préalable". Une demande formulée avec le vocabulaire bureaucratique du contrôle culturel : filtrer, vérifier, harmoniser. Autrement dit : neutraliser. María Elsa a refusé. Depuis, elle sait que ses textes circulent sous surveillance. Elle accepte ce risque comme on accepte une contrainte physique : avec lucidité, sans héroïsme inutile.

Chez ces jeunes écrivains clandestins, la littérature ne relève plus du prestige ni de la carrière. Elle s'apparente à une pratique de survie intellectuelle. Ils écrivent peu, parfois lentement, souvent sans public immédiat. Mais chaque phrase porte désormais un poids nouveau : celui d'un acte posé dans un pays où le pouvoir redoute encore, malgré tout, la capacité subversive des mots. Originaire de Nandasmo, dans la région de Masaya, le poète Luis Sánchez décrit un paysage culturel méthodiquement asséché. Les galeries, les salles de spectacle, les expositions itinérantes ne disparaissent pas toujours : elles changent de mains. « Les événements artistiques sont désormais organisés par des proches du pouvoir », explique-t-il. La programmation devient une extension du discours officiel. Même certains espaces autrefois considérés comme relativement autonomes, à l'image de l'Alliance française de Managua, ont commencé à restreindre leurs thématiques. Des conférences annulées, des lectures reportées, des débats "dépolitisés". La neutralité culturelle est devenue une forme de conformité.

Dans ce contexte, la plus jeune du groupe, Dara Vega, née à Diriamba, observe avec inquiétude l'effacement progressif de toute scène indépendante. « Il est presque impossible de trouver un événement qui n'ait pas de lien direct ou indirect avec le gouvernement. Et lorsqu'il existe, il se déroule dans une semi-obscurité sociale. Pas d'affiches, pas d'annonces, pas de diffusion publique. » Elle se souvient d'avoir assisté, presque par hasard, à une lecture poétique improvisée dans une église catholique. Quelques dizaines de personnes, portes closes, voix basses. La religion comme dernier refuge acoustique pour la parole dissidente.

« La seule force de résistance qu'il nous reste »

Tous trois racontent la même hémorragie humaine : les amis partis au Costa Rica, en Espagne, aux États-Unis. Les groupes WhatsApp qui se vident. Les adresses qui cessent de répondre. La conversation se fige lorsqu'on leur pose la question inverse : pourquoi rester ?

Le silence s'installe. Long. Presque lourd.

María Elsa Natillo finit par répondre. Ils ont envisagé l'exil. Ils y pensent encore. Mais partir, c'est aussi rompre avec les parents vieillissants, les enfants, les quartiers familiers. Dara Vega et Luis Sánchez admettent avoir rassemblé les documents nécessaires pour quitter le pays. Ils ont renoncé au dernier moment. « Miser sur un avenir totalement incertain », disent-ils, « nous semblait parfois plus risqué que rester ».

Depuis Madrid, Samantha Jirón observe cette génération restée sur place avec un mélange d'admiration et de douleur. Arrêtée en 2021 à l'âge de vingt ans, détenue pendant plus d'un an, puis expulsée et privée de sa nationalité, elle étudie aujourd'hui le journalisme à l'université Complutense. Elle suit de près les réseaux clandestins de création littéraire.

« Ces écrivains sont devenus la dernière ligne de résistance culturelle », affirme-t-elle. « Dans un pays où le pouvoir cherche à neutraliser toute forme de pensée critique, ils maintiennent un espace mental de liberté. »

Pour elle, l'écriture n'a jamais été abstraite. En prison, elle s'est accrochée aux mots comme à un dispositif de survie. Elle écrivait sur des supports improbables : emballages de serviettes hygiéniques, papiers de chewing-gum, fragments de carton. De courts messages pour sa mère. Des preuves de vie.

Elle les dissimulait dans les toilettes, le seul espace momentanément hors surveillance. Derrière le réservoir de la cuvette, elle déposait ces lambeaux de langage. Sa mère les récupérait en silence, avant de quitter les lieux. Une correspondance minimaliste, presque archaïque. Quelques phrases griffonnées pour maintenir un lien, pour refuser l'effacement.
Dans ce Nicaragua de la surveillance permanente, la littérature ne s'écrit plus seulement à la table de travail. Elle se cache dans les marges, dans les interstices, dans les recoins invisibles du quotidien. Et c'est peut-être là, paradoxalement, qu'elle retrouve sa fonction la plus ancienne : transmettre, survivre, résister. À la prison d'El Chipote — centre de détention devenu symbole de la répression politique — le poète Álex Hernández a commencé à écrire sans stylo ni carnet. Il utilisait du dentifrice comme encre et du papier hygiénique comme support. Plus tard, il est parvenu à obtenir un fragment de graphite, une sorte de relique minérale, avec laquelle il a pu consigner ses textes. Ces poèmes, nés dans la pénombre carcérale, ont depuis été réunis dans un recueil au titre explicite : Verso libre y prosa cautiva. Une œuvre façonnée dans les conditions matérielles les plus élémentaires, où l'écriture devient geste primitif, presque rupestre.

Dans un premier temps, l'administration pénitentiaire interdisait tout simplement la présence de livres en cellule. La revendication collective des détenus — grèves de la faim, protestations coordonnées — a forcé le régime à concéder des assouplissements. Mais l'ouverture reste étroitement encadrée. Chaque ouvrage est soumis à un contrôle préalable, parfois long de plusieurs semaines. Les pages doivent être immaculées, sans annotation. Aucun passage ne doit évoquer frontalement la politique, la psychologie du pouvoir, ou les mécanismes de domination. La lecture est tolérée à condition qu'elle soit neutralisée. Evelyn Pinto, qui a partagé une cellule avec Samantha Jirón, raconte avoir dévoré trente-six livres pendant sa détention. Depuis le Costa Rica, où elle vit aujourd'hui en exil, elle évoque cette période comme un paradoxe : « Lire donnait une structure au temps. Sans les livres, les journées auraient été informes. » La lecture ne servait pas seulement à s'évader. Elle permettait de maintenir une continuité intérieure, une identité non confisquée.

Mais même derrière les murs, certains titres restaient interdits. Des romans contemporains espagnols et latino-américains disparaissaient mystérieusement des listes autorisées. Trop de mémoire. Trop de politique implicite. Trop de récits où le pouvoir vacille. Pour Evelyn Pinto, il ne s'agit pas d'un simple appauvrissement culturel : « Ce qui se produit, c'est une annulation ciblée. On efface ceux qui posent des questions. »

Cette logique s'étend au-delà des prisons. Le Nicaragua compte officiellement entre une centaine et une centaine quarante librairies, selon les périodes et les fermetures administratives. Mais derrière ce chiffre fluctuant se cache une autre réalité : les rayonnages se vident de leurs voix contemporaines critiques. Des auteurs majeurs comme Gioconda Belli, Sergio Ramírez ou Daisy Zamora voient leurs ouvrages récents progressivement disparaître des circuits commerciaux. Dans certaines grandes enseignes, les titres anciens subsistent — comme des vestiges inoffensifs — tandis que les publications récentes sont évacuées discrètement.

Avant 2018, le monde littéraire nicaraguayen connaissait encore une vitalité fragile mais réelle : festivals, lectures publiques, débats universitaires, circulation régionale des auteurs. Aujourd'hui, cette effervescence a laissé place à un paysage figé, sous contrôle, où la création survit en marge, dans les appartements privés, les éditions étrangères, les plateformes numériques, et parfois même dans les cellules de prison.

Dans ce pays où l'on écrivait autrefois pour accompagner une révolution, on écrit désormais pour ne pas disparaître. Le même silence éditorial règne chez Literato, librairie installée dans le centre commercial de Metrocentro, vitrine climatisée d'une modernité de façade. Les nouveautés signées par des auteurs nicaraguayens contemporains y sont absentes. Les étagères proposent, au mieux, quelques ouvrages venus de l'exil : Los jóvenes no pueden volver a casa de Mario Martz, Aunque nada perdure de José Adiak Montoya. Des livres écrits loin du territoire national, imprimés ailleurs, tolérés parce qu'ils ne proviennent plus directement du sol politique qu'ils interrogent.

Les chiffres confirment cette désertification progressive. Selon les registres compilés par Jorge Eduardo Arellano, secrétaire de l'Académie de géographie et d'histoire, à peine soixante titres auraient été publiés dans tout le pays en 2024. Un volume dérisoire pour une nation qui revendiquait jadis son identité littéraire comme un marqueur culturel central. Derrière cette chute brutale se cache une réalité plus sourde : les éditeurs encore actifs travaillent dans une semi-clandestinité administrative. Tirages modestes, diffusion fragmentée, absence de communication publique. Ils avancent avec prudence, conscients que la frontière entre activité culturelle et "dissidence" est devenue dangereusement floue.

L'exemple de Fabiola Tercero hante désormais les milieux intellectuels. Journaliste, animatrice culturelle, promotrice infatigable de la lecture, elle a disparu le 12 juillet 2024 après une perquisition policière à son domicile. Ordinateur saisi, archives confisquées, matériel professionnel emporté. Pendant plusieurs mois, aucune information fiable ne filtre. Sa réapparition médiatisée, orchestrée par les autorités à l'automne, ne dissipe pas les inquiétudes : elle incarne désormais cette zone grise où le pouvoir absorbe, neutralise et reconfigure les figures culturelles jugées trop visibles.

Fondatrice de la plateforme El rincón de Fabi, elle organisait des tirages au sort de livres, des foires de quartier, des rencontres informelles avec de jeunes lecteurs. Une médiation culturelle artisanale, presque naïve, mais profondément subversive dans un contexte où la transmission devient suspecte. « Elle voulait simplement que les jeunes lisent », raconte un proche qui l'avait rencontrée quelques jours avant sa disparition. « Pas pour faire de la politique. Pour ouvrir des horizons. »

Dans le Nicaragua contemporain, cet objectif suffit désormais à inquiéter. Faire circuler des livres, encourager la lecture, créer des espaces de discussion culturelle : autant d'actes perçus comme des menaces diffuses, car ils produisent ce que tout régime autoritaire redoute le plus — une pensée autonome, lente, non contrôlable.

Bibliothèques fermées et festivals effacés

En l'absence de nouveautés signées par les auteurs critiques du pouvoir, ce sont désormais les vendeurs de livres d'occasion qui maintiennent, presque malgré eux, une mémoire littéraire nationale. ***Au marché Roberto-Huembes, noyé dans le tumulte des moteurs, des cris marchands et des radios saturées, les étals de papier continuent d'exister comme des îlots de résistance silencieuse.*** Entre des piles fatiguées, des couvertures écornées, on trouve encore El preso 198, portrait incisif de Daniel Ortega signé Fabián Medina Sánchez, des recueils de contes pour enfants, et Azul de Rubén Darío, monument fondateur du modernisme hispano-américain, survivant patrimonial d'un âge plus libre.

On y aperçoit également des exemplaires de La Fugitiva de Sergio Ramírez ou El Pergamino de la seducción de Gioconda Belli. Deux noms devenus mythiques, presque spectres nationaux. Leurs œuvres antérieures continuent de circuler, tolérées comme des archives inoffensives, tandis que leurs voix contemporaines sont repoussées hors du pays. Une littérature fossilisée, autorisée à condition de ne plus déranger le présent.

Depuis 2018, le paysage institutionnel s'est progressivement vidé. Des bibliothèques ont fermé. Des bibliothécaires ont été licenciés. Des fonds ont été transférés sous contrôle municipal. À Matagalpa, la bibliothèque de la Banque centrale a récemment changé de tutelle, basculant sous administration locale, symptôme d'une centralisation politique de l'accès au savoir. Les universités ne sont pas épargnées. ***Certains auteurs majeurs disparaissent des programmes. Les syllabi se resserrent***. Les références deviennent prudentes. « Il ne vient même plus à l'esprit des professeurs d'aborder la dictature ou la littérature de l'exil », confie Kenneth, étudiant à Managua. Pour Xóchitl Montenegro, docteure en philologie et ancienne enseignante à l'Universidad Centroamericana, la situation est plus grave encore : « Une génération entière grandit sans accès libre à une bibliothèque digne de ce nom. »

Un désert culturel où les jeunes artistes étouffent

Le Nicaragua ressemble aujourd'hui à un paysage vidé de ses scènes. Un désert culturel dont l'agonie se déroule à huis clos. Il ne reste presque rien de l'élan poétique initié par Ernesto Cardenal, lorsque la littérature prétendait encore transformer la société. Le spectre de la dictature somoziste, renversée en 1979, semble avoir repris corps sous un autre visage. Le pouvoir a changé de rhétorique, mais la mécanique demeure : surveillance, intimidation, confiscation de la parole.

La poésie s'est déplacée hors des centres. Elle s'est réfugiée dans les campagnes, dans les appartements privés, dans certaines églises transformées en scènes improvisées. Il n'existe plus de maisons d'édition indépendantes au sens plein du terme. Celles qui subsistent s'adaptent, négocient, autocensurent, plient sous la pression administrative. La création survit, mais sous perfusion. Les poètes n'ont plus seulement peur de publier. Ils craignent d'être entendus. ***D'être repérés. D'être identifiés. Ils écrivent à voix basse, effacent leurs brouillons, hésitent à lire leurs textes en public***. Certains renoncent à sortir le soir, redoutant les arrestations arbitraires, les camionnettes banalisées, les accusations de "trahison à la patrie". Le régime a frappé juste : il a visé l'imaginaire. Il a compris que contrôler la production culturelle revient à contrôler le récit national.

Nicaragua subit le totalitarisme !

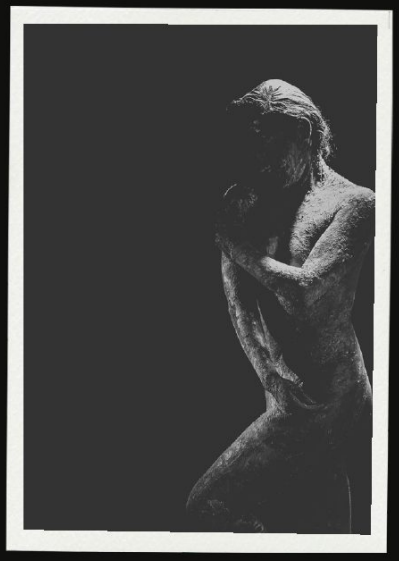
À force de pression, le pouvoir a réussi à imposer un quadrillage presque total de ce qui se publie, de ce qui circule, de ce qui s'enseigne. Et dans cet ***étouffement progressif***, ce sont surtout les jeunes artistes qui suffoquent. Une génération entière apprend à créer dans la clandestinité, sans scène, sans institution, sans reconnaissance publique.

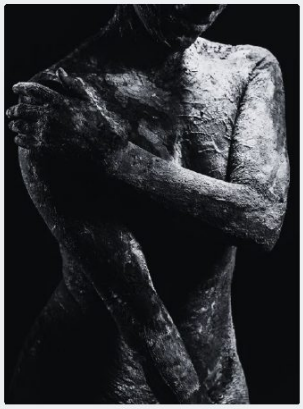
Voilà ce qu'est devenu le Nicaragua : un poème sous surveillance.

Il faut le regarder ainsi. Le lire ainsi. Le parcourir non comme une destination touristique, mais comme un texte blessé. Un texte auquel on retire des pages, vers après vers. Une république où les écrivains vivent cachés, mais continuent malgré tout à écrire. Où la poésie, privée d'espace officiel, se replie dans la mémoire, dans les marges, dans l'exil.

Le Nicaragua est aujourd'hui une nation de jeunes poètes clandestins. Et leur rêve n'a pas changé depuis un siècle : ce même rêve ancien, fragile, obstiné — celui d'une liberté qui ne se décrète pas, mais qui s'écrit.

Le body painting, longtemps cantonné aux marges de la performance artistique ou aux univers alternatifs, connaît aujourd'hui en France un véritable renouveau. À la croisée de l'art contemporain, de la photographie, du spectacle vivant et de la mode, cette discipline transforme le corps humain en toile vivante. Elle séduit une nouvelle génération d'artistes, de modèles et de spectateurs en quête de liberté d'expression, de rupture avec les normes figées et de célébration du corps dans toute sa diversité. Plus qu'une simple pratique esthétique, le body painting est devenu un langage visuel puissant, capable de porter des messages sociaux, politiques et identitaires, tout en proposant une expérience sensorielle unique.





Ce qui distingue profondément le body painting des autres formes d'art visuel, c'est sa nature éphémère. ***Contrairement à une toile ou à une sculpture, l'œuvre disparaît avec le temps, le mouvement, la transpiration, la douche finale****. Cette dimension transitoire lui confère une intensité particulière : chaque création est un instant suspendu, une performance en soi. En France, de nombreux artistes revendiquent cette fragilité comme une force.*

BODY PAINTING : LA MODE À COUPS DE PINCEAU !

Cela ne se limite pas à la prouesse technique...

La popularité croissante du body painting s'explique aussi par l'évolution du regard porté sur le corps. Les mentalités changent, lentement mais sûrement. Les standards de beauté uniformisés reculent face à une vision plus inclusive, plus plurielle. De plus en plus de projets mettent en avant des corps non retouchés, des morphologies variées, des âges différents, des peaux marquées par la vie. Le corps n'est plus seulement un support esthétique, il devient porteur d'histoire, de vécu, de singularité. Dans ce contexte, le body painting agit comme un révélateur : il sublime sans masquer, il transforme sans effacer. Il dialogue avec les formes, les reliefs, les cicatrices, les imperfections, en les intégrant à la composition artistique.

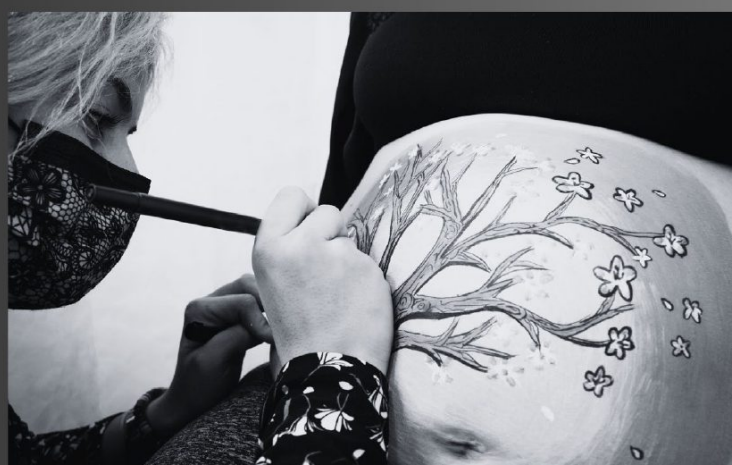
Sur le plan technique, le body painting est un art exigeant, qui demande à la fois maîtrise picturale, connaissance du corps humain et sens aigu de la composition. Les peintures utilisées doivent être adaptées à la peau, hypoallergéniques, résistantes à la transpiration tout en restant faciles à retirer. Les artistes travaillent souvent en couches successives, jouant avec les ombres, les dégradés et les textures pour créer des illusions d'optique spectaculaires : effets de trompe-l'œil, motifs géométriques, paysages peints sur les courbes du corps, intégration du décor environnant. En France, des écoles et des formations spécialisées commencent à se structurer, témoignant d'une professionnalisation croissante de cette discipline longtemps autodidacte.

Mais le body painting ne se limite pas à la prouesse technique. Il est aussi profondément politique dans ses usages contemporains. De nombreux collectifs et artistes s'en emparent pour défendre des causes : lutte contre les discriminations, visibilité des minorités, féminisme, écologie, acceptation de soi. Peindre un corps, c'est aussi questionner la manière dont il est regardé, contrôlé, jugé. Dans les manifestations artistiques, les festivals ou les performances urbaines, les corps peints deviennent des manifestes vivants. Ils attirent l'attention, provoquent le dialogue, dérangent parfois, mais obligent toujours à regarder autrement. Cette dimension engagée explique en grande partie l'adhésion d'un public jeune, sensible aux formes d'expression alternatives et aux messages sociaux portés par l'art.

La scène française du body painting se développe également grâce aux réseaux sociaux, qui ont profondément transformé la diffusion de cette pratique. Instagram, TikTok ou YouTube permettent aux artistes de partager leurs créations, leurs processus de travail, leurs performances en direct. Cette visibilité nouvelle démocratise l'accès à cet art et inspire de nombreux amateurs à se lancer. Elle favorise aussi les collaborations entre photographes, maquilleurs, stylistes, danseurs et performeurs. Le body painting devient alors un projet collectif, hybride, mêlant plusieurs disciplines artistiques dans une dynamique créative transversale.

Le public, lui aussi, évolue dans sa manière de percevoir cette pratique. Longtemps associée à la nudité provocante ou à l'exhibition, elle est de plus en plus reconnue comme une forme d'art à part entière. Les expositions dédiées se multiplient, les festivals spécialisés attirent un public varié, des amateurs d'art contemporain aux simples curieux. Le regard se déplace : on ne voit plus seulement un corps peint, mais une œuvre en mouvement, une composition vivante, une interaction entre la matière, la peau et l'espace. Cette reconnaissance progressive contribue à légitimer le body painting dans le paysage culturel français.

Enfin, le body painting incarne une philosophie profondément contemporaine : celle de la liberté du corps et de l'expression individuelle. Dans une société encore marquée par les injonctions esthétiques, les normes de genre et les contrôles symboliques du corps, cette pratique propose une autre voie. Elle affirme que le corps peut être un terrain de jeu artistique, un espace de création, un outil d'émancipation. Peindre son propre corps ou celui d'un autre devient un acte de réappropriation, une manière de dire « je suis libre de me montrer, de me transformer, de m'exprimer ».



Des choix esthétiques divers qui marquent les esprits

La montée en puissance du body painting en France doit énormément à l'écosystème numérique, qui a offert à cette pratique un espace d'exposition inédit. Là où, autrefois, les artistes dépendaient de festivals spécialisés ou de galeries confidentielles, ils disposent aujourd'hui de vitrines mondiales accessibles en quelques clics. Instagram, TikTok et YouTube ont profondément modifié la façon dont le public découvre ces œuvres éphémères, mais aussi la manière dont les artistes travaillent, se mettent en scène et collaborent.

Un exemple emblématique de cette nouvelle visibilité est celui d'Olivier Goujon, figure majeure du body painting français et multiple champion lors de compétitions internationales comme le World Bodypainting Festival. Très actif sur les réseaux sociaux, il partage régulièrement des vidéos accélérées (« time-lapse ») montrant la transformation progressive d'un modèle en créature fantastique, en œuvre illusionniste ou en composition picturale complexe.

Ces formats courts, particulièrement adaptés à Instagram Reels et TikTok, permettent au public de comprendre la technicité du travail, la patience requise, le nombre d'heures nécessaires à une seule création. Résultat : des millions de vues cumulées, un public international, et une reconnaissance qui dépasse largement le cercle des initiés.

D'autres artistes français ont fait le choix d'un positionnement plus pédagogique. Sur YouTube, certaines créatrices proposent des tutoriels complets expliquant comment préparer la peau, choisir les peintures adaptées, travailler les ombres, fixer les pigments ou réaliser des effets trompe-l'œil. Ces contenus participent directement à la démocratisation de la pratique. Des amateurs, parfois sans formation artistique initiale, découvrent les bases techniques et osent se lancer. Cette transmission horizontale, rendue possible par le numérique, contribue à créer une véritable communauté autour du body painting, où les conseils, les retours d'expérience et les inspirations circulent librement.

Les réseaux sociaux ont également favorisé l'émergence de collaborations hybrides. À Paris, Lyon ou Marseille, il n'est plus rare de voir des projets réunissant un body painter, un photographe de mode, un vidéaste, un styliste et parfois même un danseur contemporain. Un exemple fréquent consiste à peindre un corps en cohérence avec un costume partiellement réel, mêlant textile et peinture pour brouiller les frontières entre vêtement et peau. La performance est ensuite filmée, mise en scène dans un décor urbain ou naturel, puis diffusée en ligne sous forme de clip artistique. Ce type de projet collectif n'aurait que peu de visibilité sans les plateformes sociales, qui permettent de toucher instantanément un public large et varié. TikTok, en particulier, a ouvert de nouveaux formats narratifs. Certains artistes racontent l'histoire de leurs créations en plusieurs épisodes : choix du concept, esquisse préparatoire, application des premières couches, détails finaux, puis révélation spectaculaire. Cette mise en récit transforme le body painting en feuilleton artistique, engageant les spectateurs émotionnellement et créant une attente autour du résultat final. Le public ne consomme plus seulement une image, il suit un processus créatif, s'implique, commente, réagit, parfois même influence les choix esthétiques via les retours en direct.

Une émotion performative de l’acte très forte

Le regard est habitué à distinguer la peau du support artistique, le tableau du modèle, l’humain de l’objet esthétique. Ici, tout se mélange. Cette rupture visuelle crée un effet de sidération douce, un moment suspendu où l’on hésite entre contempler un être humain et admirer une composition picturale. Cette ambiguïté trouble agréablement les sens, car elle invite à regarder autrement, à ralentir, à observer les détails, les volumes, les couleurs qui épousent les formes du corps. L’émotion naît alors de cette rencontre inattendue entre l’art et la chair, entre l’intime et le spectaculaire.

Pour la personne peinte, l’expérience est souvent décrite comme profondément transformatrice. Beaucoup évoquent un sentiment de reconnexion à leur corps, parfois même une forme de réconciliation. Être immobile pendant plusieurs heures, sentir les pinceaux glisser, percevoir la fraîcheur de la peinture, puis découvrir son reflet métamorphosé produit une émotion puissante. Certains parlent d’un mélange de vulnérabilité et de fierté : vulnérabilité parce que le corps est exposé, offert au regard de l’artiste puis du public ; fierté parce qu’il devient le support d’une création unique, valorisé, sublimé. Cette expérience peut être particulièrement marquante pour des personnes ayant une relation compliquée à leur image corporelle. Le body painting agit alors comme un révélateur : il permet de voir son propre corps sous un angle esthétique, artistique, libéré des jugements habituels.

Chez le spectateur, le body painting peut aussi susciter une émotion empathique forte. En observant un modèle immobile, parfois dans une posture inconfortable, on perçoit la dimension performative de l’acte. Ce n’est pas seulement une image finale, mais un processus vivant, un temps partagé. Le public assiste à une transformation progressive, presque rituelle, qui crée une forme de lien entre l’artiste, le modèle et l’observateur. Cette dimension performative rappelle le théâtre ou la danse : il y a une présence, une tension, une attente, puis une révélation finale qui déclenche souvent un mélange d’admiration et d’émotion collective.

Le body painting touche également à des émotions plus profondes liées à l’identité et à la liberté. Pour beaucoup, il symbolise une forme de réappropriation du corps. Dans un monde saturé de normes esthétiques, de retouches numériques et de standards figés, voir des corps peints dans leur diversité – âges, morphologies, couleurs de peau – peut provoquer un sentiment de soulagement et de reconnaissance. Le spectateur se sent parfois moins seul dans ses propres complexes. L’émotion naît alors d’une sensation d’inclusion, d’un message implicite : tous les corps peuvent devenir art, tous méritent d’être regardés avec respect et curiosité.

Le coin de la culture

Zombieland - L'Amérique en paralysie démocratique

Un basculement discret est en train de s'opérer de l'autre côté de l'Atlantique. Non pas une rupture brutale, mais une dérive lente, presque anesthésiée. L'autoritarisme ne surgit plus comme un coup d'État : il s'infiltre par fatigue civique, par saturation médiatique, par consentement mou. Et pendant que le système se rigidifie, une grande partie de la population américaine semble paralysée, incapable de nommer ce qui arrive, encore moins d'y opposer une résistance structurée. C'est précisément ce silence qui inquiète.

Notre imaginaire politique reste prisonnier du XXe siècle. Quand on pense « dictature », surgissent immédiatement des images figées : silhouettes en uniforme noir, parades martiales réglées au millimètre, foules disciplinées hurlant le nom du chef, portraits géants suspendus aux façades, opposants conspirant dans des caves mal éclairées, interrogatoires sous des néons blafards, procès truqués, fusillades à l'aube.

Ces scènes appartiennent toujours au réel contemporain — en Corée du Nord, en Iran, en Chine, en Russie, dans certaines zones de l'ex-espace soviétique. Mais elles ne décrivent plus nécessairement la forme que prend aujourd'hui la dérive autoritaire dans les démocraties occidentales. Aux États-Unis, personne ne viendra frapper à la porte de cet article. Aucun tribunal politique ne convoquera son auteur demain matin. Et pourtant, le phénomène est là. Plus diffus. Plus technologique. Plus sournois. L'autoritarisme moderne n'a plus besoin de bottes ni de chars : il prospère dans les algorithmes, la polarisation extrême, la confusion volontaire entre information et propagande, l'érosion progressive des contre-pouvoirs institutionnels. Depuis plusieurs années, des signaux s'accumulent. Remise en cause ouverte des résultats électoraux. Pressions répétées sur les médias indépendants. Attaques contre les juges, les procureurs, les universités. Normalisation du mensonge politique massif, théorisé comme simple « stratégie narrative ». Défiance organisée envers la science, la presse, les institutions fédérales. Le tout enveloppé dans une rhétorique de patriotisme défensif : protéger la nation, restaurer la grandeur, purifier l'identité.

La nouveauté n'est pas la violence — encore marginale — mais la banalisation. L'habituation. Le glissement progressif des lignes rouges. Comme dans les films de zombies, la catastrophe ne commence pas par l'explosion spectaculaire, mais par une série de symptômes ignorés : fatigue collective, perte de repères, contamination lente du langage et des comportements.

C'est cela, le vrai danger : non pas l'instauration soudaine d'une tyrannie visible, mais l'installation confortable d'un régime de contrôle soft, accepté au nom de la sécurité, de l'ordre, de la peur du chaos. Une démocratie qui continue d'exister formellement, tout en se vidant progressivement de sa substance.

Une lente érosion

L'autoritarisme du XXIe siècle n'emprunte plus les chemins frontaux. Il ne renverse pas les institutions : il les fatigue. Il ne brûle pas les Constitutions : il les vide. Les politologues ont dû inventer de nouveaux mots pour tenter de le saisir — « démocratie illibérale », « autoritarisme compétitif », « populisme majoritaire ». Des formules techniques pour désigner une réalité simple : un pouvoir qui conserve l'apparence du jeu démocratique tout en en faussant progressivement les règles.

De Budapest à Ankara, de Caracas à New Delhi, le scénario se répète. Aucun putsch spectaculaire. Aucun effondrement brutal. Mais une lente désagrégation. Les partis d'opposition subsistent, la presse continue de publier, les ONG poursuivent leurs activités. En surface, la vie institutionnelle respire encore. En profondeur, elle vacille. Les structures deviennent molles, ralenties, privées d'énergie politique. Des institutions-zombies : debout, mais déjà mortes.

C'est cette zone grise — ni pleinement démocratique, ni ouvertement dictatoriale — qui constitue la signature du nouvel autoritarisme. Où commence la bascule ? Les Constitutions restent en place, mais cessent de contraindre réellement le pouvoir.

1

Les élections continuent d'être organisées, mais leur équité devient théorique : redécoupage partisan des circonscriptions, contrôle administratif du processus électoral, contestation systématique des résultats défavorables, parfois jusqu'à leur invalidation pure et simple.

À l'intérieur de l'État, la logique se durcit. La compétence recule, la loyauté devient la nouvelle monnaie politique. Les hauts fonctionnaires supposés indépendants — procureurs, autorités de contrôle, responsables des banques centrales, inspecteurs généraux — sont écartés, remplacés par des profils dociles, alignés, prévisibles. Les parlements, dominés par la majorité présidentielle, se transforment en chambres de validation automatique. Le débat existe encore, mais il n'a plus de prise réelle sur la décision.

La justice, elle aussi, continue de fonctionner — du moins en apparence. Les audiences se tiennent, les verdicts tombent, les robes noires circulent dans les palais. Mais les nominations obéissent désormais à des critères idéologiques.

Le droit devient un langage de façade, une grammaire juridique utilisée pour habiller des décisions politiques déjà écrites. Les amis du pouvoir bénéficient d'une indulgence structurelle. Les adversaires découvrent une sévérité soudaine. L'État de droit se transforme en instrument de tri sélectif. La séparation des pouvoirs, pilier sacré des démocraties libérales, révèle alors sa fragilité fondamentale. Elle repose moins sur des mécanismes automatiques que sur une culture politique du respect mutuel. Lorsque cette culture s'effondre, les contre-pouvoirs s'effritent. Le centre de gravité se déplace vers un seul pôle : le chef, son entourage, sa machine. Ce n'est pas un coup d'État. C'est une prise de contrôle par asphyxie lente.

Distraction, confusion et division

Ces nouveaux régimes ont-ils encore une colonne vertébrale idéologique ? Portent-ils un grand récit capable d'exiger des sacrifices collectifs ? Rien n'est moins sûr. Là où le XXe siècle produisait des doctrines massives — fascisme, communisme — capables de mobiliser des sociétés entières, d'imposer la privation, la discipline, la guerre et l'ascèse politique, l'autoritarisme contemporain fonctionne sans catéchisme. Il ne propose plus une vision du monde. Il aligne des slogans. Autrefois, les idéologies promettaient des lendemains radieux ou des empires éternels. ***Elles exigeaient l'effort, la souffrance, l'adhésion totale. Aujourd'hui, le pouvoir n'attend plus l'héroïsme des foules. Il attend leur inertie. Le chef, entouré de réseaux d'intérêts hybrides — politiques, financiers, médiatiques — utilise l'appareil d'État moins pour transformer la société que pour verrouiller sa position et monétiser son influence***. Le pouvoir devient une entreprise. La gouvernance, un levier de rentabilité. La corruption, dans ce contexte, cesse d'être un scandale. Elle devient un bruit de fond. À force d'être répétée, normalisée, relativisée, elle s'intègre au paysage mental. Ce qui déclenchait autrefois des chutes de gouvernement provoque désormais des haussements d'épaules. L'indignation s'use plus vite que les abus.

Contrairement aux régimes totalitaires classiques, ce nouvel autoritarisme ne poursuit aucun grand projet utopique. Il ne promet ni égalité parfaite, ni purification nationale, ni société disciplinée. Il ne vit pas en permanence dans la logique de guerre totale. Il demande peu. Presque rien. Juste une chose : ne pas faire obstacle. Dans les moments de tension, il mobilise ses bases les plus radicalisées — campagnes de haine, attaques ciblées contre des minorités, journalistes, universitaires, juges. ***Mais son objectif principal reste ailleurs : neutraliser la majorité silencieuse. Installer une fatigue politique permanente***. Créer une atmosphère de saturation informationnelle où plus personne ne sait exactement ce qui est vrai, important ou urgent. Les émotions dominantes ne sont plus la ferveur collective ni la rage révolutionnaire. Ce sont le cynisme, l'ironie désabusée, le détachement. Le citoyen ne croit plus, mais il ne résiste pas non plus. Il observe. Il consomme le spectacle politique comme une série sans fin. Distraire pour épuiser. Confondre pour désorienter. Diviser pour empêcher toute coalition sociale durable. Tels sont les véritables outils de gouvernement de l'autoritarisme contemporain.

"Eux" contre "nous"

Ces régimes prospèrent sur une mécanique primitive et redoutablement efficace : la scission permanente du corps social. D'un côté, le "nous" — les "authentiques", les "vrais", souvent issus des territoires périphériques, des classes populaires ou des franges socialement fragilisées. Ceux qui se vivent comme héritiers d'une nation mythifiée, dépossédés par les mutations économiques, la mondialisation, les flux migratoires, la révolution technologique, ou les nouvelles grammaires identitaires liées au genre et à la race. De l'autre, le "eux" — les élites urbaines, les experts, les journalistes, les universitaires, les institutions culturelles, désignés comme profiteurs, cosmopolites, déconnectés, parfois même comme ennemis intérieurs. Entre les deux, le chef se met en scène comme médiateur providentiel. Il parle "directement au peuple", court-circuitant les corps intermédiaires. Il se présente comme l'incarnation vivante de la volonté nationale. Dans cette dramaturgie politique, toute opposition devient une trahison, toute contrainte juridique une entrave artificielle. Le droit cesse d'être un cadre : il devient un obstacle. L'État de droit n'est plus un principe, mais un adversaire.

À mesure que cette logique s'installe, le tissu social se contracte. Les associations civiques hésitent à s'exposer. Les universités adaptent leur discours. Les institutions religieuses, les ONG, les cabinets d'avocats cherchent la discrétion plutôt que le conflit. Non par conviction, mais par prudence. La peur diffuse remplace le débat. La presse, quant à elle, ne disparaît pas. Elle est plus subtilement neutralisée. Harcelée verbalement, poursuivie juridiquement, délégitimée publiquement, elle devient une cible permanente. ***Progressivement, les grands groupes médiatiques passent sous le contrôle d'alliés du pouvoir — investisseurs proches, oligarques nationaux, réseaux économiques favorables au régime***. Les rédactions indépendantes survivent, mais en marge, sous pression financière et politique constante. Sur les réseaux sociaux, le chaos devient la norme. Désinformation massive, récits contradictoires, attaques coordonnées, soupçon généralisé envers toute source d'autorité informationnelle. L'objectif n'est pas tant de faire croire un mensonge précis que de rendre la vérité indiscernable. Pendant que les camps les plus radicalisés s'affrontent à coups de slogans incendiaires pour capter l'attention algorithmique, la majorité silencieuse s'épuise. Fatigue cognitive. Désintérêt. Retrait.

Hannah Arendt avait décrit ce mécanisme avec une lucidité glaçante. À la fin de sa vie, elle écrivait qu'un peuple exposé en permanence au mensonge ne devient pas nécessairement crédule, mais sceptique jusqu'à la paralysie. Quand plus rien ne semble fiable, il devient impossible de juger, de hiérarchiser, d'agir. La démocratie ne s'effondre pas dans le fracas. Elle s'évapore dans l'indifférence. Ainsi l'administration en cherchant à assécher toute forme d'engagement citoyen autonome, non pas en interdisant frontalement, mais en retirant les moyens, en redéfinissant les cadres, en bureaucratisant la participation va réussir à la la rendre inopérante. C'est une politique de désactivation douce. Moins visible que la répression directe. Mais parfois plus efficace.

Choc, incrédulité, peur, paralysie

Il existe un autre indicateur, plus discret mais tout aussi révélateur que les décrets présidentiels ou les votes parlementaires : l'état psychique collectif. L'autoritarisme ne se perçoit pas seulement dans les institutions. Il s'imprime dans les corps. Il traverse le système nerveux. Il produit une séquence presque clinique : stupeur, déni, anxiété, immobilité.

Chaque jour, des règles implicites s'effacent. Des usages démocratiques disparaissent. Des limites autrefois évidentes cessent d'être respectées. Mais l'effondrement ne prend pas la forme d'un événement unique, identifiable. Il avance par micro-ruptures successives. Impossible à dater précisément. Impossible à mesurer pleinement. Résultat : une société désorientée, incapable d'évaluer l'ampleur du danger qu'elle affronte.

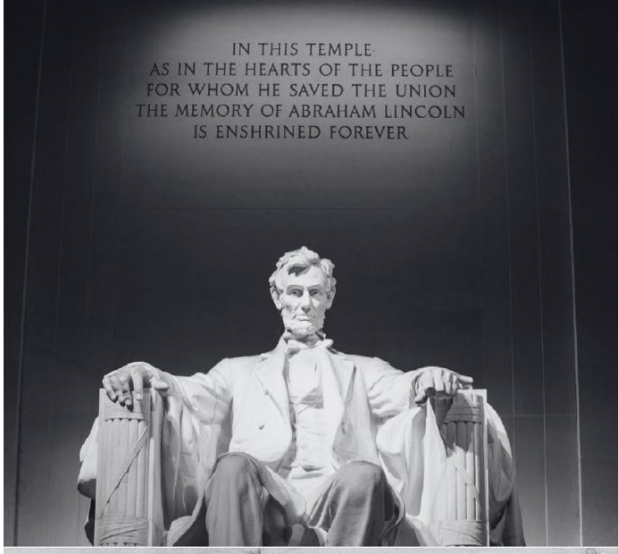
Les États-Unis n'ont jamais fait l'expérience directe d'un régime autoritaire sur leur propre sol. Ils n'ont jamais vécu durablement sous une démocratie vidée de sa substance. Ils n'avaient pas non plus connu, depuis la veille de la guerre de Sécession, un niveau de polarisation aussi intense, aussi enraciné, aussi corrosif. Même durant l'ère maccarthyste, lorsque la peur idéologique détruisait carrières et réputations, la machine présidentielle ne se plaçait pas aussi ouvertement à la tête de la vindicte populaire.

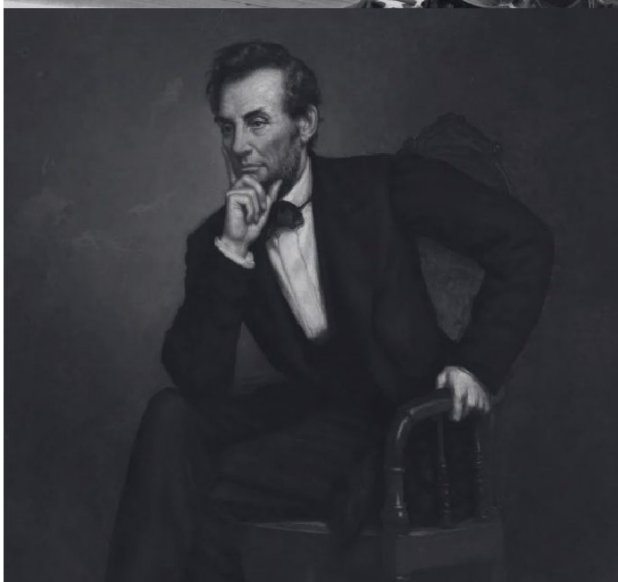
Pourtant, cette dérive n'a rien d'imprévu. Les fondateurs de la République américaine l'avaient anticipée avec une lucidité presque obsessionnelle. Ils savaient que le danger majeur ne viendrait pas d'une invasion étrangère, mais de l'intérieur. C'est précisément pour cette raison qu'ils avaient conçu une architecture constitutionnelle complexe, lente, contraignante — une mécanique de freins et de contrepoids destinée à empêcher l'émergence d'un chef charismatique incontrôlé.

En 1838, ***Abraham Lincoln***, alors jeune homme politique encore inconnu, formulait cette intuition avec une brutalité prophétique. L'Amérique, disait-il en substance, ne serait jamais détruite par un ennemi extérieur. Si elle devait tomber, ce serait par sa propre main. Non par conquête, mais par effondrement intérieur. Non par défaite militaire, mais par suicide politique.

La question n'est donc pas seulement institutionnelle. Elle est morale. Comment en est-on arrivé là ? À quel moment a-t-on cessé de défendre activement les règles du jeu démocratique pour se contenter de les regarder se fissurer ? Car ce basculement n'est pas uniquement imposé. Il est toléré. Accompagné. Parfois applaudi. Souvent ignoré.

L'autoritarisme moderne ne s'installe pas contre une société. Il s'installe avec elle. Alexis de Tocqueville, aristocrate français venu observer l'expérience démocratique américaine dans les années 1830, ne croyait pas que la survie de la République reposait uniquement sur la géographie, la prospérité matérielle ou même sur l'ingéniosité institutionnelle.





Pour lui, le véritable socle invisible de la démocratie se trouvait ailleurs : dans les comportements ordinaires, dans les usages quotidiens, dans les dispositions morales du citoyen. Ce qu'il appelait, avec une formule restée célèbre, les « habitudes du cœur ». Une culture civique faite de retenue, de responsabilité individuelle, de participation locale, de tolérance pratique, d'autolimitation volontaire du pouvoir de chacun.

Ces habitudes n'étaient pas innées. Tocqueville insistait sur leur caractère fragile, presque artisanal. Elles se construisent lentement, se transmettent par imitation, se consolident par l'exercice quotidien. Mais elles se dégradent avec une facilité déconcertante. Il suffit de quelques décennies de négligence, de confort politique, d'abandon du débat public, pour que la mécanique intérieure se dérègle. Aujourd'hui, dans l'espace social contemporain — et plus encore dans le théâtre numérique permanent des réseaux — ces « habitudes du cœur » semblent avoir été remplacées par d'autres réflexes : impulsivité, outrage performatif, simplification brutale, soupçon systématique. La modération est perçue comme faiblesse. La nuance comme trahison. La complexité comme élitisme. Les plateformes numériques, structurées autour d'algorithmes conçus pour maximiser l'attention et l'addiction, amplifient ce phénomène. Elles récompensent l'indignation instantanée, la polarisation émotionnelle, le conflit permanent. Elles fragmentent le réel en micro-chocs successifs, réduisant la capacité collective à penser dans la durée. Peu à peu, la société perd une compétence essentielle : celle de se gouverner elle-même. Non pas seulement au sens institutionnel, mais au sens intime. La capacité à suspendre le jugement immédiat. À écouter un argument contraire. À négocier un compromis imparfait. À accepter la pluralité des récits et des identités. À croire encore, malgré tout, dans une idée minimale de bien commun. La démocratie, rappelait Tocqueville, n'est pas seulement un système politique. C'est une discipline intérieure. Lorsqu'elle disparaît dans les esprits, elle finit toujours par s'effondrer dans les lois.

Les zélés censeurs du délit d'opinion

Il y a quelques années, au cœur des grandes mobilisations nées après la mort de **George Floyd**, un groupe d'écrivains, d'artistes et d'intellectuels publiait une tribune collective pour défendre une idée devenue presque subversive : la valeur du désaccord civilisé. Sans prononcer le mot, le texte mettait en cause les dérives de la « cancel culture » et appelait à préserver l'espace du débat, de la contradiction, de l'erreur possible. La réaction fut immédiate. Violente. Dans les milieux universitaires et médiatiques progressistes, la tribune fut dénoncée comme un manifeste de privilégiés pleurnichards, soupçonnés de vouloir protéger des discours jugés offensants.

À gauche, on accusait ses auteurs de trahir les luttes. À droite, on s'en servait comme preuve d'une supposée tyrannie morale progressiste, tout en se posant en nouveaux chevaliers autoproclamés de la liberté d'expression — y compris celle de la désinformation et de la provocation haineuse. Depuis le retour de Donald Trump au centre du pouvoir exécutif, ce paysage s'est partiellement inversé. Ceux qui se présentaient hier comme des absolutistes du free speech se sont progressivement mués en surveillants idéologiques. L'administration et ses relais politiques multiplient les attaques contre les universités, les médias critiques, les ONG, les chercheurs, les artistes. Des budgets sont suspendus. Des institutions sont menacées. Des opinions deviennent suspectes non pas pour leur violence, mais pour leur dissidence.

Dans le même temps, la violence politique, elle, continue de gagner du terrain. Des agressions contre des élus locaux, des menaces contre des journalistes, des attaques contre des bâtiments publics, des tentatives d'intimidation armée lors d'événements politiques ont été documentées dans de nombreux États depuis 2020. Dans certains cas récents, des figures médiatiques engagées ont été prises pour cible lors de débats publics ou de conférences universitaires. Chaque fois, le choc est le même : une frontière symbolique est franchie. Celle qui sépare la parole conflictuelle — pourtant constitutive de la démocratie — de la suppression physique du contradicteur.

Dans les manifestes laissés par certains auteurs de violences politiques, on retrouve un motif récurrent : l'idée qu'il existerait des discours avec lesquels on ne peut pas négocier. Que certaines paroles seraient si dangereuses qu'elles justifieraient le passage à l'acte. C'est précisément ce basculement qui marque l'entrée dans une logique autoritaire : quand la violence devient une réponse politique acceptable, quand le désaccord cesse d'être un conflit de mots pour devenir une affaire d'élimination.

Le lien entre la brutalisation du langage public et la montée de la violence n'est ni mécanique ni universel. La majorité des citoyens ne passent pas des écrans aux armes. Beaucoup expriment encore horreur et inquiétude face à cette spirale. Mais l'architecture numérique contemporaine — polarisation algorithmique, économie de l'indignation, surenchère émotionnelle permanente — crée un environnement où les positions extrêmes sont récompensées et la nuance pénalisée. Et, presque systématiquement, chaque crise violente devient une opportunité politique. Les gouvernements autoritaires savent exploiter la peur. Au nom de la sécurité, ils justifient la restriction du débat, l'extension de la surveillance, la criminalisation des oppositions. Ce mécanisme est ancien. Il est connu. Il est théorisé. Et pourtant, il continue de fonctionner. Car c'est ainsi que meurent les démocraties modernes : non par la suppression soudaine de la parole, mais par sa disqualification progressive. Non par le silence immédiat, mais par la peur de parler.

L'opinion n'est pas mobilisée

Pour John Dewey, philosophe pragmatiste américain, la démocratie ne se réduisait pas à un dispositif électoral. Elle était un art de vivre collectif. Une manière d'organiser la société afin que chaque individu puisse développer ses capacités, exercer son jugement, participer à la construction du commun. ***Pendant des décennies, ce modèle a été présenté comme l'horizon naturel de la modernité occidentale. Aujourd'hui, l'idée même qu'il puisse disparaître semble presque irréelle — et pourtant, elle hante désormais l'imaginaire politique américain***. Ce vertige est générationnel. La perspective que des enfants puissent grandir dans un pays où les libertés civiques seraient restreintes, conditionnelles, négociables, provoque un malaise profond. La question n'est plus théorique : comment empêcher l'autoritarisme de devenir une norme culturelle ? Comment réparer ces « habitudes du cœur » que Tocqueville identifiait comme la clé invisible de la démocratie ?

Vu d'Europe ou d'ailleurs, l'incompréhension est immense. Comment une société historiquement attachée à ses libertés individuelles peut-elle accepter qu'un pouvoir central grignote méthodiquement des droits considérés comme intangibles ? La réponse est inconfortable : les États-Unis n'ont jamais appris à résister intérieurement à un régime autoritaire. Leur histoire est celle d'une démocratie majoritairement stable, protégée par sa géographie, sa puissance économique et son imaginaire fondateur. L'expérience de la dissidence sous contrainte leur est étrangère. ***Il faudrait pourtant observer ceux qui vivent aujourd'hui sous des régimes hybrides ou autoritaires : citoyens hongrois, turcs, vénézuéliens, russes, iraniens. Leur quotidien politique n'est pas fait uniquement de grandes manifestations spectaculaires***. Il est composé de gestes minuscules mais persistants : ironie, détournement, humour politique, micro-actes de solidarité, stratégies de contournement, occupations symboliques de l'espace public. Résister, dans ces contextes, relève souvent davantage de l'invention culturelle que de l'affrontement frontal.

Aux États-Unis, les acteurs institutionnels continuent pourtant de faire leur travail. Des candidats se présentent. Des avocats contestent les abus. Des journalistes enquêtent. Des artistes produisent des œuvres critiques. Des chercheurs documentent les dérives. ***Le problème n'est pas l'absence d'efforts. C'est leur isolement. Sans soutien massif de l'opinion, ces initiatives restent fragmentaires, vulnérables, facilement neutralisables***. Car dans un régime autoritaire moderne, la bataille décisive ne se joue pas uniquement dans les tribunaux ou les urnes. Elle se joue dans l'adhésion sociale. Sans mobilisation populaire, l'opposition institutionnelle devient symbolique. Elle existe, mais elle ne pèse pas. Face à cette impasse, une tentation s'installe. Discrète. Insidieuse. Se replier. Se désengager. Construire un monde intérieur protégé. Attendre que la tempête passe. Comme si l'histoire fonctionnait par cycles naturels, indépendants des choix humains. C'est précisément cette attente passive qui nourrit l'autoritarisme. Non par la violence, mais par abandon.

Résister à la tyrannie

Les textes fondateurs américains reposaient sur une hypothèse radicale pour leur époque : la confiance dans la capacité de l'individu à se gouverner lui-même. La Déclaration d'indépendance, la Constitution, les premiers écrits républicains ne célébraient pas seulement un nouveau régime politique. Ils affirmaient une vision anthropologique : l'être humain comme sujet rationnel, perfectible, libre par nature.

À la fin de sa vie, Thomas Jefferson formulait cette intuition avec une précision presque ascétique. Le seul dépositaire légitime du pouvoir suprême, écrivait-il, n'est pas une élite éclairée ni une bureaucratie experte, mais le peuple. Et lorsque ce peuple semble insuffisamment armé pour exercer ce pouvoir avec discernement, la solution n'est pas de lui retirer sa souveraineté, mais d'élever son niveau de compréhension par l'éducation. Non pas une éducation décorative, mais une formation au jugement, à la responsabilité, à l'autonomie intellectuelle. Voilà, selon Jefferson, le véritable antidote aux abus du pouvoir constitutionnel.

Reste à définir ce que signifie « éduquer » dans une société libre. Pendant longtemps, l'école américaine s'est donné pour mission implicite de produire un type humain spécifique : le citoyen démocratique.
Aujourd'hui, ce projet s'est fissuré. L'enseignement supérieur est devenu financièrement inaccessible pour une grande partie de la population. Les universités d'élite ont engendré une nouvelle aristocratie de diplômes, fermée, cooptée, renforçant les inégalités sociales et alimentant la fracture politique. Mais l'éducation démocratique ne se limite pas aux amphithéâtres. Elle commence ailleurs. Dans la confrontation aux idées dérangeantes. Dans l'acceptation du désaccord. Dans la recherche volontaire du point de vue opposé. Dans la capacité à écouter sans immédiatement condamner, à argumenter sans humilier, à apprendre sans renoncer à ses principes. Elle suppose une exposition au réel, au conflit civilisé, à la complexité humaine. Cela demande un effort. Une discipline. Une pratique quotidienne. Cela suppose aussi de quitter les bulles numériques confortables pour revenir au face-à-face : conversations difficiles, échanges imparfaits, dialogues parfois tendus avec des proches, des inconnus, voire des adversaires politiques. La démocratie ne se maintient pas dans l'abstraction. Elle se forge dans la friction. Il serait naïf d'imaginer un retour en arrière technologique. Les smartphones, les plateformes, l'intelligence artificielle continueront de pénétrer chaque recoin de l'existence. ***Ils offrent des outils extraordinaires. Mais ils constituent aussi de nouvelles formes de domination douce*** :
captation de l'attention, automatisation du jugement, délégation de la pensée. Résister à la tyrannie ne signifie donc plus seulement s'opposer à un régime politique autoritaire. Cela implique également de défendre une souveraineté intérieure. Une capacité à penser sans prothèse algorithmique. À choisir sans manipulation permanente. À préserver un espace mental libre.
Car l'autoritarisme moderne ne cherche pas seulement à contrôler les institutions. Il cherche à façonner les esprits. Et c'est là que se joue, peut-être, la dernière ligne de défense. Pourquoi, partout, les sociétés se tournent-elles vers des figures dites « fortes » ? Pourquoi cette tentation récurrente de l'autorité, quitte à sacrifier une part de liberté ? Face à cette accumulation de menaces, la démocratie apparaît fragile, bavarde, lente. L'homme fort promet l'ordre, la clarté, la décision rapide. Il rassure par la verticalité. Mais ce désir d'autorité est aussi une fuite. Une délégation de responsabilité. Une manière d'échapper à la fatigue du choix, du compromis, de la complexité. Être libre, c'est être responsable. Beaucoup préfèrent parfois la sécurité de l'obéissance à l'inconfort de la démocratie. ***C'est là que surgit le risque de la « stupeur démocratique » : ce moment où l'on accepte, sans véritable résistance, la réduction progressive des libertés au nom de la stabilité, de l'efficacité, de l'urgence. Non par adhésion enthousiaste, mais par épuisement.***

MICHELLE ALANNIS

SEREINE & HEUREUSE

Photos : Amélie Bourges

Ma sensualité n'est pas une invitation, ce n'est pas une promesse, ce n'est pas un service rendu au monde. C'est un état intérieur. ***Une façon de marcher, de respirer, de m'étirer le matin, de sentir ma peau vibrer sous le soleil ou sous la pluie***.

Je n'ai plus besoin de me justifier. ***J'ai appris à ne plus demander pardon*** d'exister pleinement.

Je ne joue pas un rôle, je ne performe pas une féminité attendue : je vis la mienne, brute, fluide, changeante, parfois flamboyante, parfois silencieuse, mais toujours consciente.
On me demande souvent ce que c'est, pour moi, une femme forte. Et je souris, parce que la force n'a rien à voir avec les clichés. Une femme forte, ce n'est pas celle qui écrase les autres, ni celle qui s'endurcit au point de devenir froide.

Une femme forte, c'est celle qui sait dire non sans trembler, mais aussi celle qui ose dire oui à ses désirs sans honte. ***C'est celle qui gagne son argent, qui connaît sa valeur, qui négocie, qui décide, qui construit.***

Mais c'est aussi celle qui sait s'arrêter, pleurer si elle en a besoin, demander de l'aide sans se sentir diminuée. Ma force est dans mon équilibre : je suis indépendante sans être isolée, ambitieuse sans renier ma sensibilité, déterminée sans perdre ma capacité à vibrer. ***Je ne choisis plus entre être douce ou être puissante. Je suis les deux***. Et c'est précisément cette alliance qui me rend inarrêtable.

Et puis il y a cette part de moi que certains voudraient contrôler : mon rapport au plaisir, à la séduction, à l'expression de mon désir.

Je refuse les discours moralisateurs, les regards condescendants, les règles écrites par d'autres sur ce que devrait être une « bonne femme ».

Mon corps m'appartient. Mes choix m'appartiennent. ***Je peux être sexy sans être vulgaire, sensuelle sans être disponible, affirmée sans être agressive***. Être sexy, pour moi, ce n'est pas montrer, c'est rayonner.

C’est me sentir vivante dans mes mouvements, dans mes regards, dans ma façon d’exister. Je ne me conforme pas à une image figée. Je crée la mienne chaque jour. ***Et cette liberté-là est incroyablement puissante, parce qu’elle ne dépend de personne.***

Je suis indépendante, oui. Financièrement, émotionnellement, intellectuellement. J'ai appris à ne pas attendre qu'on me sauve, qu'on me valide, qu'on me donne une place. Je la prends. Je construis mes projets, je protège mon temps, je choisis mes batailles. ***Je ne cours plus après l'amour comme une mendiante affective*** : je l'accueille quand il est juste, je le refuse quand il est bancal. Je ne me définis plus par le regard d'un partenaire, d'un patron, d'une société. Je me définis par ce que je fais, par ce que je crée, par ce que je transmets. ***Et paradoxalement, c'est cette indépendance qui rend mes relations plus belles : je ne viens plus combler un vide, je viens partager un plein.***

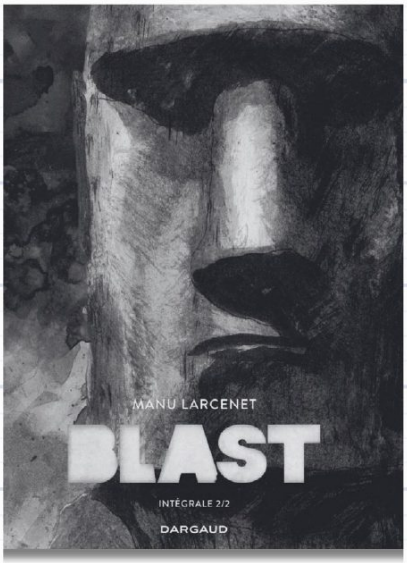
UNE BANDE DESSINÉE ABSOLUMENT EXTRAORDINAIRE À DÉCOUVRIR :

BLAST - INTÉGRALE

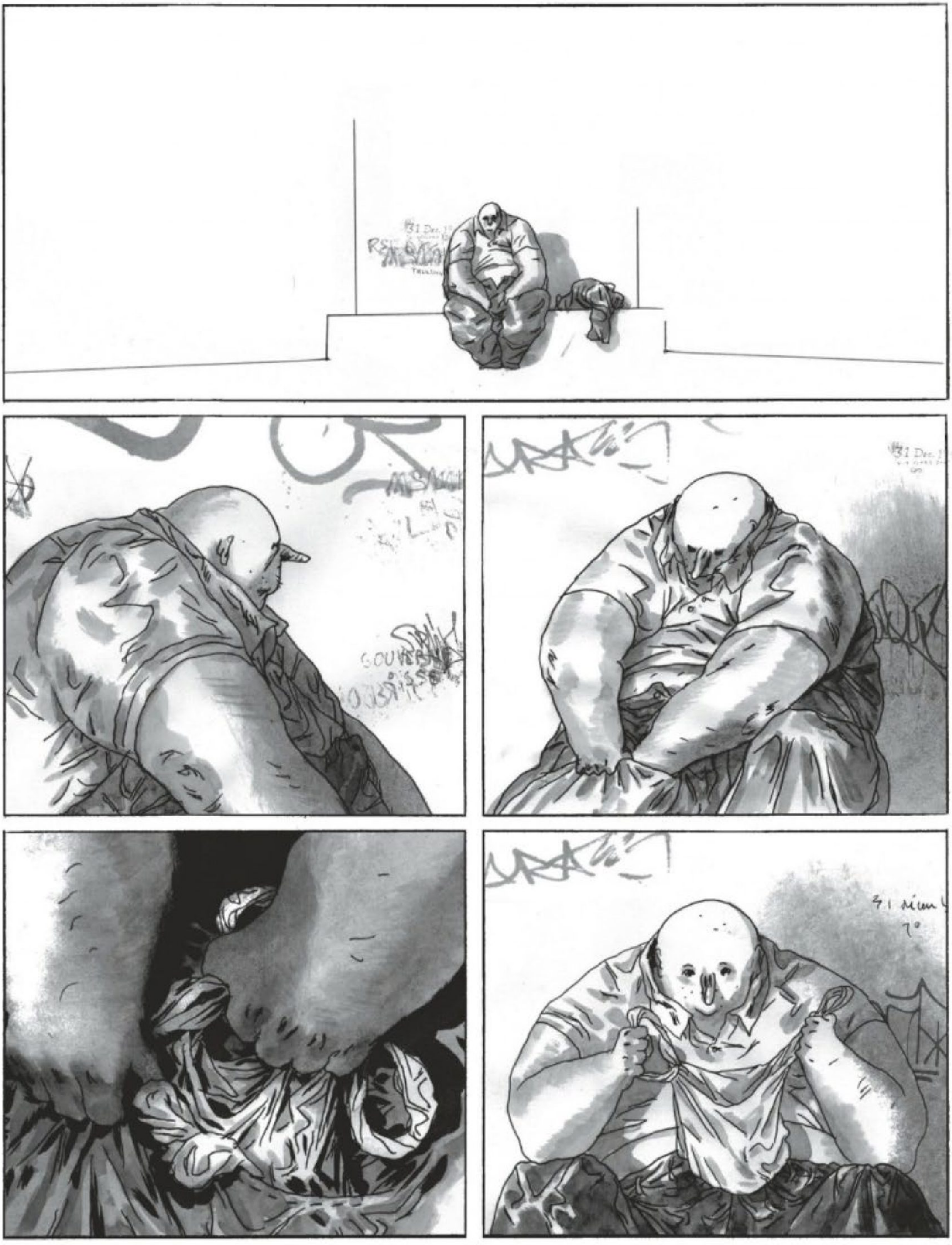
MANU LARCENET (SCÉNARIO, DESSIN, COULEURS)

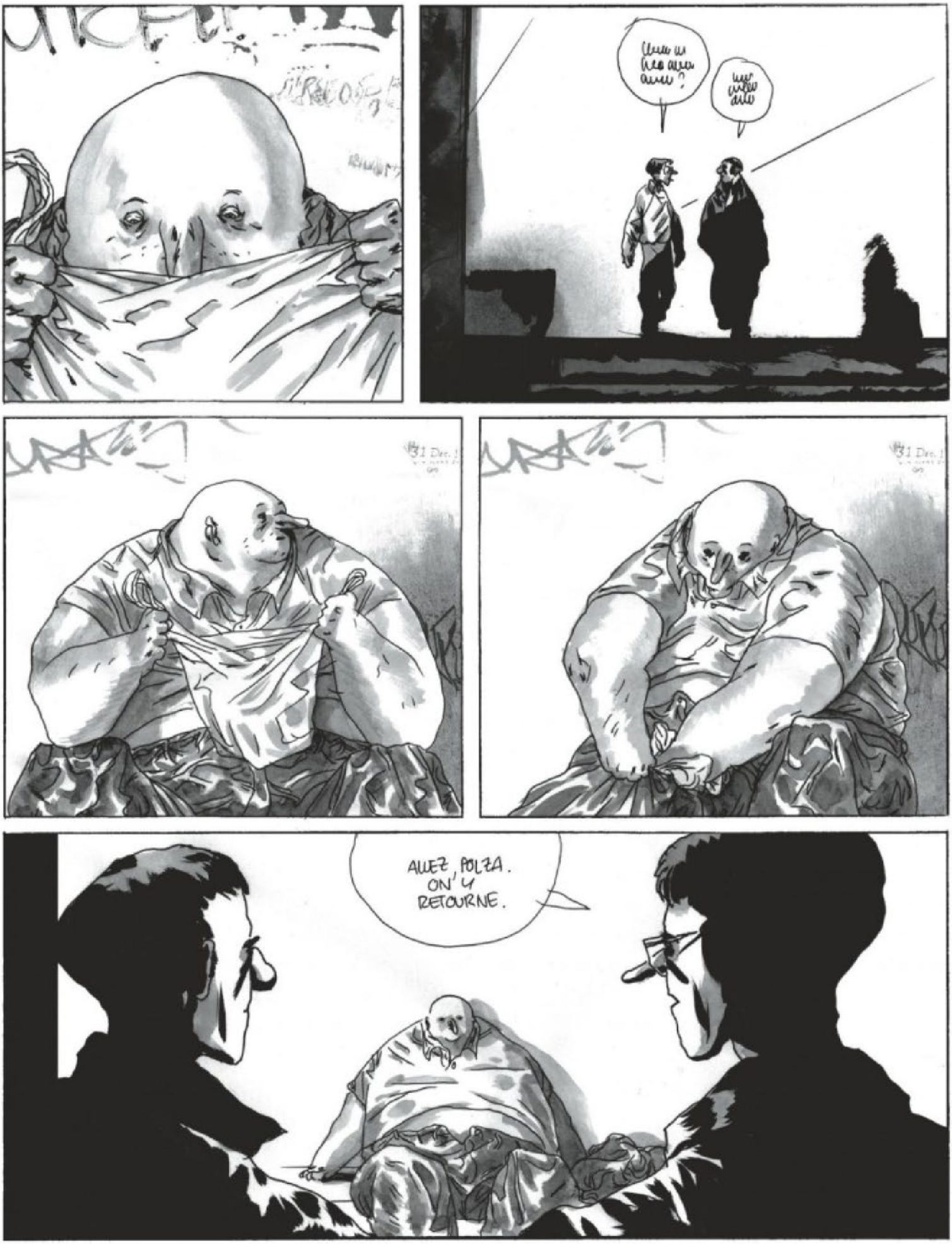
Le chef-d'oeuvre de Manu Larcenet proposé en deux volumes. Un objet magnifique pour une bande dessinée hors norme multi-primée et pour un auteur qui a marqué les esprits avec cette histoire.

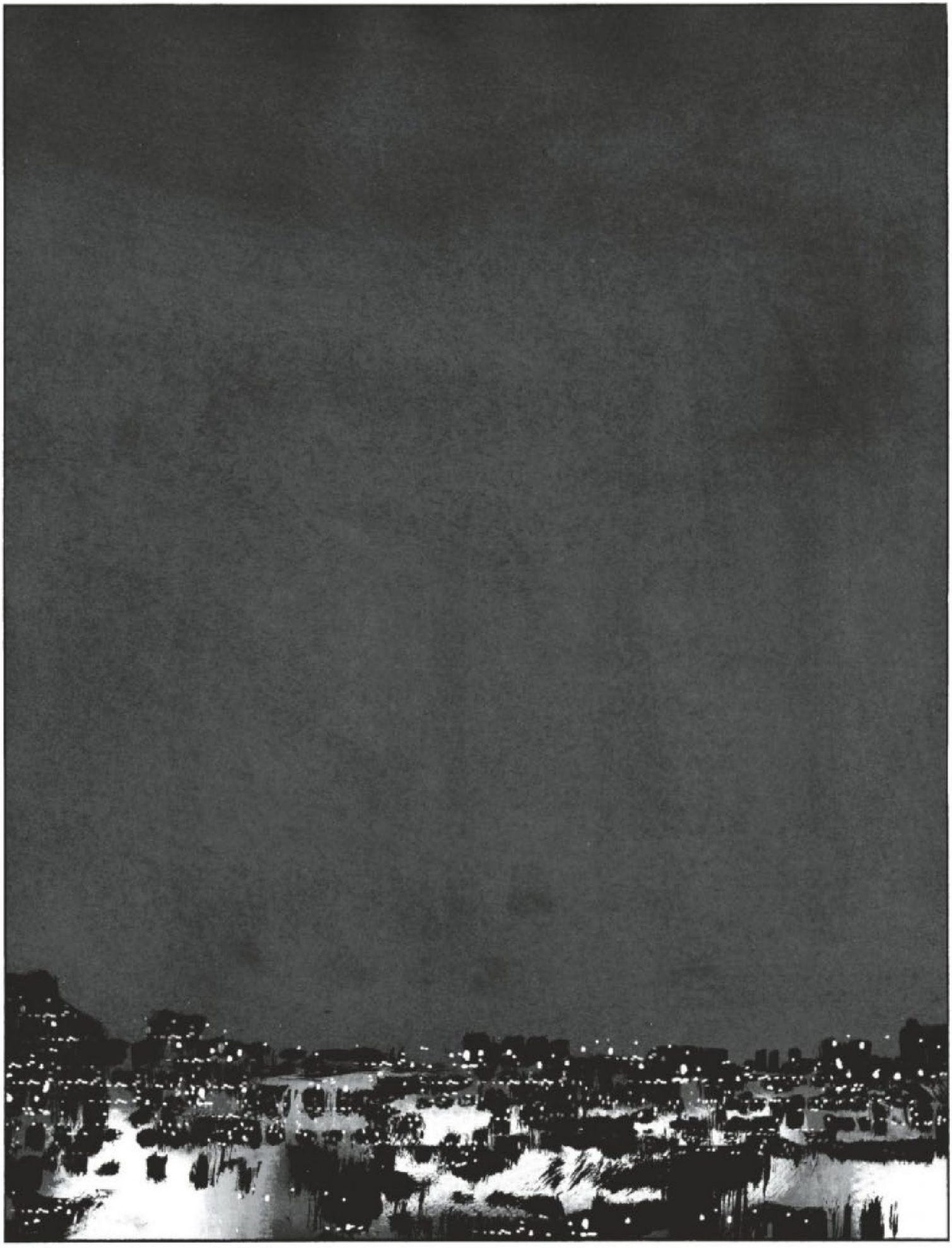
Le chef-d'œuvre de Manu Larcenet s'impose comme une œuvre à part dans le paysage de la bande dessinée contemporaine. Proposé en deux volumes, ce diptyque n'est pas seulement un récit : c'est un objet éditorial pensé comme une expérience complète, à la fois visuelle, narrative et émotionnelle. Chaque tome se répond, se complète, approfondit les thèmes et les tensions, offrant au lecteur un voyage dense, exigeant, mais profondément marquant. Le soin apporté à l'édition renforce encore la puissance de l'œuvre. Papier de qualité, mise en page maîtrisée, couverture travaillée : tout concourt à faire de ces deux volumes un véritable objet de collection. Mais au-delà de la forme, c'est le fond qui frappe. Larcenet y déploie une écriture sensible, sombre parfois, toujours humaine, explorant les failles, les silences et les zones d'ombre de ses personnages avec une justesse rare.



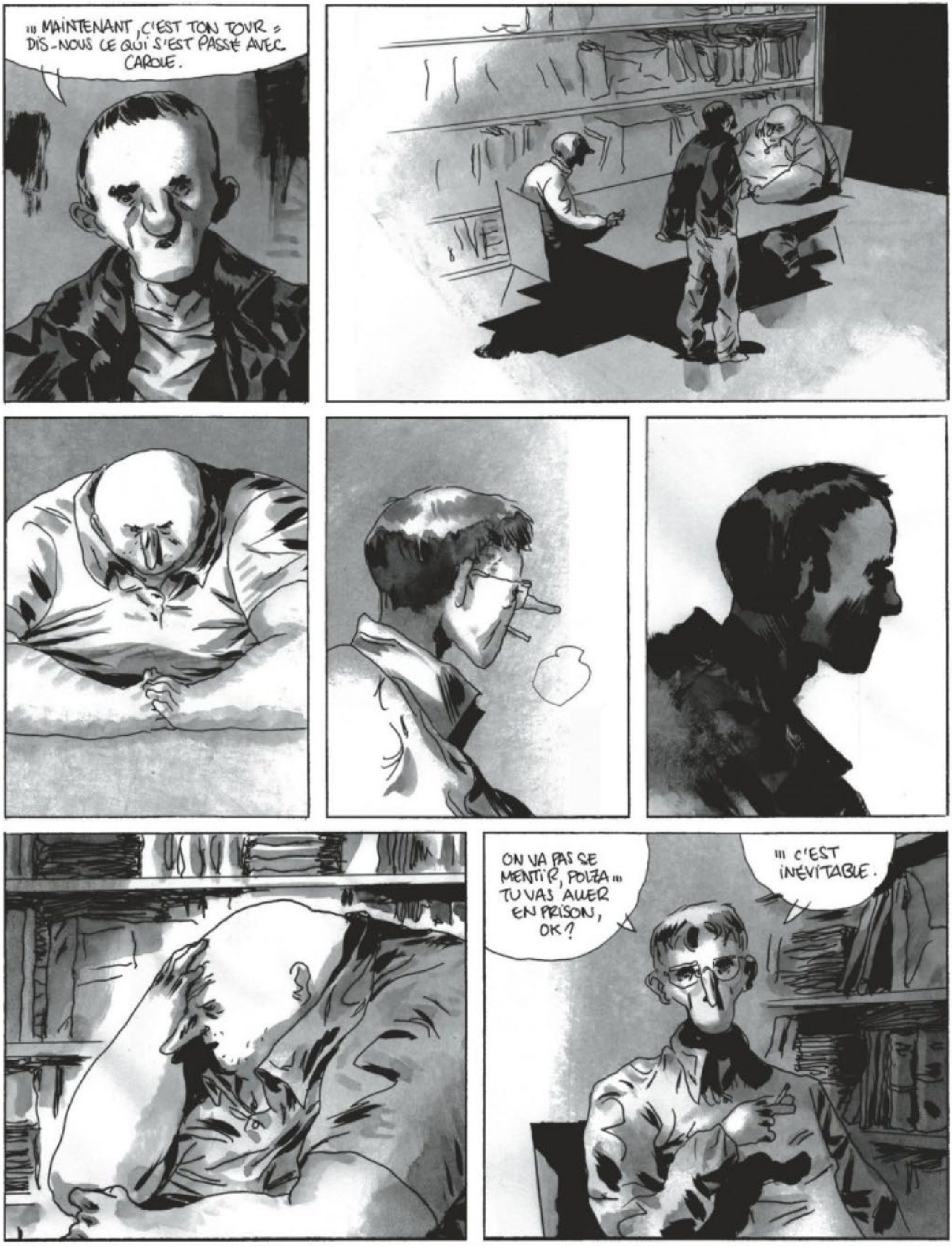
AUX SUPERBES ÉDITIONS DARGAUD
WWW.DARGAUD.COM




ALLEZ, POLZA. ON Y RETOURNE.



POLZA ... AUJOURD'HUI ON N'A PAS LE TEMPS DE PARLER DE CE QUI S'EST PASSÉ SOUS LE POINT.
SI TU VEUX BIEN, ON Y REVIENDRA PLUS TARD ...
... AUJOURD'HUI IL EST TEMPS DE NOUS PARLER DE CAROLE ...
ON A ÉTÉ CORRECTS AVEC TOI ... ON A ÉCOUTÉ CE QUE T'AVAIS À DIRE ...


« MAINTENANT, C'EST TON TOUR = DIS-NOUS CE QUI S'EST PASSÉ AVEC CAROLE.
« C'EST INÉVITABLE.
ON VA PAS SE MENTIR, POLIZA » TU VAS ALLER EN PRISON, OK ?

ALORS, TU AURAS AFFAIRE À UN JUGE... LUI, IL TRAITE DIX CAS COMME LE TIEN PAR JOUR, OK? IL NE T'ÉCOUTERA PAS, POLZA, TU SAISIS? IL TE DEMANDERA COMMENT TU AS FAIT CECI, À QUELLE DATE TU AS FAIT CELA, OÙ TU ÉTAIS TEL JOUR... LE RESTE, IL S'EN FOUTRA.
NOUS, ON PENSE JUSTEMENT QUE C'EST LE RESTE QUI EST IMPORTANT.
OH POLZA!
ÉCOUTE-MOI!!
MMH...
APRÈS NOUS, TU VAS T'EFFACER... LE TRIBUNAL, LA PRISON... LA JUSTICE EST UNE MACHINE PLUS GROSSE QUE TOI! ET QUI NE S'EMBARRASSE PAS DES SINGULARITÉS...
NOUS DEUX, ON N'EST PAS COMME EUX: ON T'A COURU APRÈS! ÇA A DURÉ DES MOIS. ON T'A ÉTUDIÉ, PISTÉ, CERNÉ, DEVINÉ, IMAGINÉ... ON A MÊME FINI PAR T'ATTRAPER! C'EST DIRE SI TU NOUS INTÉRESSES!

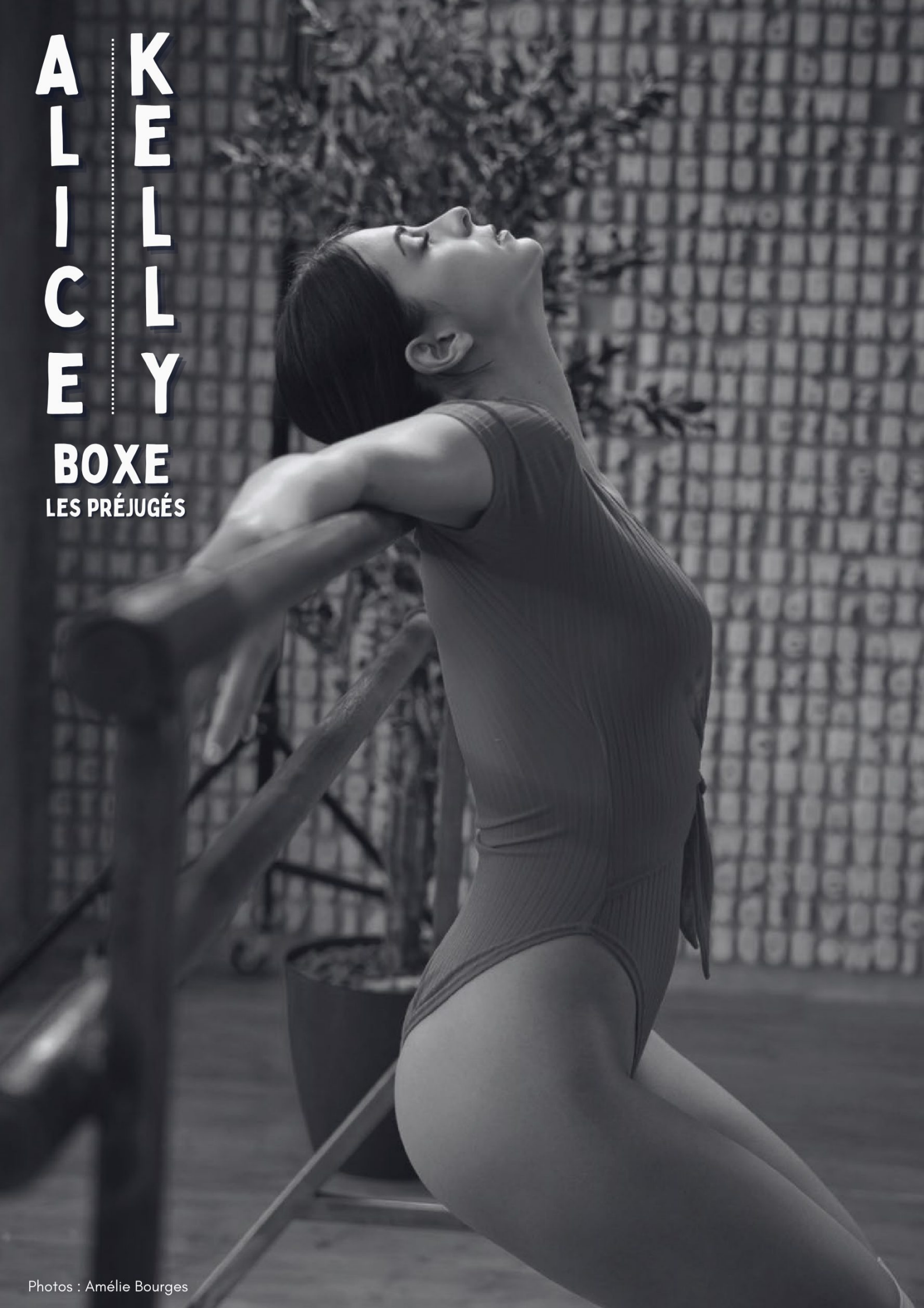
"MAIS ON EST LES DERNIERS, POLZA"
"ON EST LES DERNIERS À NOUS INTÉRESSER À TOI AU-DELÀ DE CE QUE TU AS FAIT. SI TU NE NOUS DIS RIEN ICI ET MAINTENANT, TU DISPARAÎTRAS AVEC TON HISTOIRE.
ÉCOUTE "ON NE PENSE PAS QUE TU SOIS UN MAUVAIS GARS"
"MAIS TU PENSES BIEN QU'ON A ÉPLUCHÉ TES DOSSIERS MÉDICAUX"
T'AS DES PROBLÈMES, POLZA"

JE NE SAIS PAS, MOI... PEUT-ÊTRE QUE VOUS VOUS ÊTES DISPUTÉS, QU'ELLE T'A POUSSÉ À BOUT, QUE TU AS PÉTÉ LES PLOMBS ET QUE TU ...
ON NE S'EST PAS "DISPUTÉS"... PAUVRE CON !!
ELLE VOULAIT JUSTE QU'ON VIVE LE BLAST ENSEMBLE »

APRÈS L'HISTOIRE SOUS LE PONT, J'AI IMMÉDIATEMENT QUITTÉ LA RÉGION. J'AI PRIS DES TRAINS, FAIT DU STOP, MARCHÉ... JE ME SUIS LAISSÉ PORTER AU HASARD DES OPPORTUNITÉS.

J'AURAIS AIMÉ RETOURNER EN FORÊT, OUBLIER CET HIVER BRUTAL, RETROUVER LA PRÉCIEUSE SOLITUDE POUR LAQUELLE J'AVAIS TOUT ABANDONNÉ...

MAIS MÊME SI, GRADUELLEMENT, TOUT AUTOUR DE MOI SE RÉVEILLAIT, IL FAISAIT ENCORE BIEN TROP FROID POUR ENVISAGER DE VIVRE DEHORS.


ALICE KELLY
BOXE
LES PRÉJUGÉS
Photos : Amélie Bourges

J'ai longtemps vécu comme si mon corps n'était pas vraiment le mien. ***Comme s'il appartenait à un tribunal invisible, peuplé de regards, de jugements, de règles non écrites.*** On m'a appris à me tenir, à me taire, à lisser mes gestes, à cacher mes envies derrière des sourires polis.

On m'a appris la prudence avant le plaisir, la retenue avant la joie, la respectabilité avant la vérité. Et pendant des années, j'ai obéi. Je me suis habillée pour ne pas déranger, j'ai aimé pour ne pas choquer, j'ai désiré en silence. Je croyais être sage. ***En réalité, j'étais surtout absente de moi-même***. Mon corps avançait, mais mon esprit restait verrouillé, comme une pièce fermée dont j'avais perdu la clé.

Je me souviens très bien du moment où j'ai compris que je n'étais pas heureuse. Ce n'était pas un grand drame spectaculaire. ***C'était une fatigue sourde. Une lassitude qui s'installait dans mes épaules, dans mon ventre, dans mes nuits***. Je regardais les autres vivre avec intensité pendant que moi je survivais avec prudence. Je faisais tout « comme il faut » : les bonnes décisions, les bons choix, les bons silences. Et pourtant, je me sentais vide.

J'avais trahi mes propres élans pour être acceptable. J'avais étouffé ma sensualité pour être respectable. J'avais négocié mon désir pour être aimable. Et à force de compromis, je ne savais même plus ce que je voulais vraiment.

Puis un jour, j'ai arrêté de demander la permission. Pas d'un coup, pas dans un grand geste théâtral. Ça a commencé doucement. Un vêtement que j'ai osé porter. Un regard que je n'ai plus baissé. Une envie que je n'ai plus repoussée. Une parole que j'ai enfin prononcée. Et là, quelque chose s'est réveillé. ***Comme un muscle oublié***. J'ai senti mon corps respirer à nouveau. J'ai compris que ma sensualité n'était pas un danger, mais une force. ***Que ma sexualité n'était pas une faute, mais une expression vivante de qui je suis***. Que mon plaisir n'était pas un caprice, mais un droit.

Aujourd'hui, je ne vis plus selon la morale des autres. Je vis selon mon rythme, mes limites, mes désirs. Je choisis quand je veux séduire, quand je veux aimer, quand je veux être seule. Je choisis ce que je montre et ce que je garde pour moi. Je ne me conforme plus à l'image de la « bonne femme », sage, discrète, toujours accommodante. ***Je suis une femme consciente***. Une femme qui sait ce qu'elle veut, et surtout ce qu'elle ne veut plus. Je n'accepte plus qu'on m'explique comment je devrais ressentir, comment je devrais me comporter, comment je devrais aimer. Mon intimité n'est plus un terrain public. C'est mon territoire.

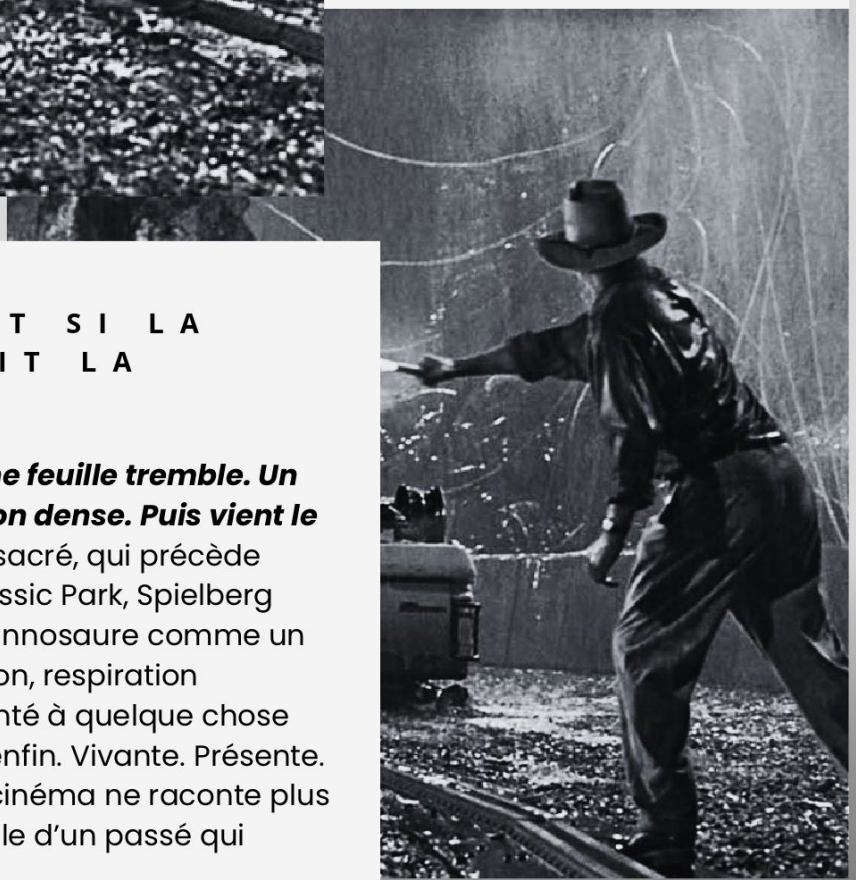
Ma sensualité, aujourd'hui, n'est plus une performance. ***Elle est une présence***. Elle est dans ma manière de marcher, d'occuper l'espace, de parler avec assurance, de rire sans me cacher la bouche.

Elle est dans mon rapport à mon corps, que je ne punis plus, que je n'affame plus, que je ne méprise plus. ***Je le respecte***. Je l'écoute. Je le célèbre. Je ne cherche plus à correspondre à un idéal extérieur.

Je ne dis pas que tout est simple. Se libérer, c'est aussi affronter la peur, la culpabilité, les vieilles voix intérieures qui murmurent encore « ***tu vas trop loin*** », « ***tu exagères*** », « ***tu devrais te calmer*** ». Mais maintenant, je leur réponds. Je leur dis non. Je leur dis que je préfère être vivante que correcte, intense que docile, entière que fragmentée. Je préfère assumer mes désirs que continuer à les enterrer. Je préfère être critiquée pour ce que je suis que félicitée pour un rôle qui n'était pas le mien.

ENQUÊTE

JURASSIC PARK



JURASSIC PARK, ET SI LA FICTION DÉPASSAIT LA RÉALITÉ ?

La caméra glisse au ras du sol. Une feuille tremble. Un bruissement traverse la végétation dense. Puis vient le silence. Ce silence lourd, presque sacré, qui précède l'apparition du monstre. Dans Jurassic Park, Spielberg orchestre l'entrée en scène du tyrannosaure comme un rite primitif : lente montée de tension, respiration suspendue, regard humain confronté à quelque chose qui le dépasse. La créature surgit enfin. Vivante. Présente. Irréfutable. À cet instant précis, le cinéma ne raconte plus une histoire. Il installe une idée. Celle d'un passé qui refuse de sa condition.

En 1993, cette scène frappe l'imaginaire collectif avec une force rare. Non parce qu'elle montre un dinosaure — Hollywood savait déjà fabriquer des monstres — mais parce qu'elle suggère autre chose : la toute-puissance technologique de l'homme moderne. L'être humain n'est plus seulement explorateur ou conquérant. Il devient créateur. Il fabrique la vie, manipule le temps biologique, ressuscite les disparus. Jurassic Park ne parle pas tant de reptiles géants que de notre rapport contemporain au pouvoir scientifique.

Puis tout déraille. Les systèmes de sécurité s'effondrent. Les clôtures électriques cessent de fonctionner. Le parc devient un chaos. Et derrière le spectacle, le film distille une leçon presque antique : l'hubris, cette démesure qui précède toujours la chute. L'homme croyait contrôler le vivant. Le vivant reprend ses droits. Coupez.

Trente ans plus tard, la fiction ne s'est pas éloignée. Elle s'est rapprochée.

Dans des laboratoires climatisés, loin des jungles artificielles du cinéma, des chercheurs manipulent aujourd'hui de l'ADN vieux de plusieurs dizaines de milliers d'années. Des fragments biologiques extraits de fossiles, de dents, de poils gelés dans le pergélisol sibérien. Des séquences génétiques patiemment reconstituées, corrigées, éditées.

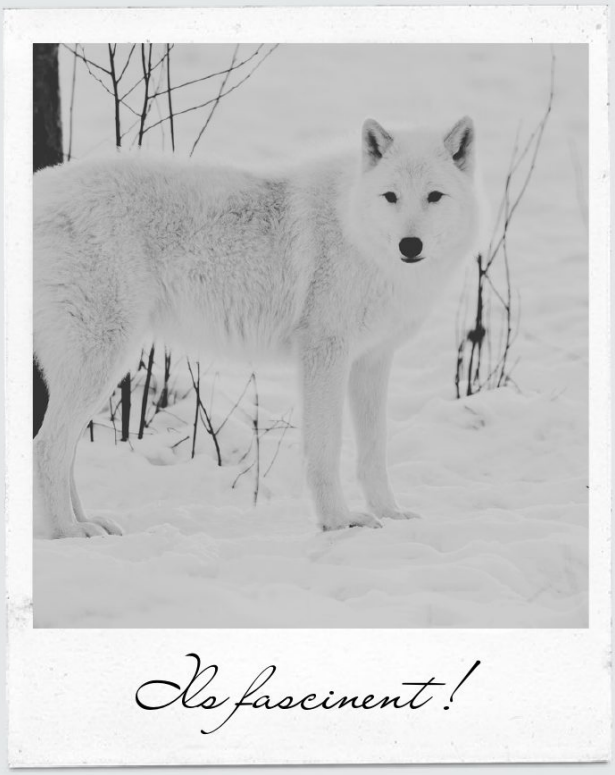
Le langage n'est plus celui du cinéma, mais celui du code biologique : CRISPR, nucléotides, génome, séquençage haut débit. Pourtant, l'ambition est étrangement similaire.

Alors la question surgit, impossible à éviter : Et si Jurassic Park n'était plus une fable, mais une répétition générale ? Et si la frontière entre la science-fiction et la science appliquée venait de disparaître sans bruit ? Ce moment précis — ce basculement discret mais radical — porte aujourd'hui un nom : la désextinction.

La désextinction : ressusciter les espèces disparues

Ces derniers mois, la biologie moderne a multiplié les annonces spectaculaires autour de ce concept longtemps jugé marginal. La désextinction vise à ramener à l'existence des espèces officiellement disparues, en combinant paléogénomique, génie génétique et reproduction assistée. Mammouth laineux, dodo, tigre de Tasmanie, grenouille à incubation gastrique australienne : ***la liste des candidats potentiels ne cesse de s'allonger. À chaque nouvelle annonce, l'opinion publique oscille entre fascination et malaise.***

Identifier les traits morphologiques…



En avril dernier, l'entreprise américaine Colossal Biosciences, installée à Dallas et soutenue par d'importants fonds d'investissement, annonçait la naissance de trois loups sinistres (dire wolves). Un événement présenté comme historique : le retour partiel d'une espèce disparue depuis environ 12 000 ans, à la fin du Pléistocène. Ces grands canidés, plus massifs que les loups actuels, dominaient autrefois les plaines nord-américaines aux côtés des bisons et des mammouths. Leur disparition est généralement attribuée à la combinaison du changement climatique et de la pression humaine.

Derrière l'annonce spectaculaire, la réalité scientifique est plus nuancée — mais non moins impressionnante. Les chercheurs ont extrait et séquencé l'ADN ancien de deux spécimens fossiles remarquablement conservés. Grâce aux progrès fulgurants du séquençage génétique, il est aujourd'hui possible de reconstruire une grande partie du génome d'animaux disparus, à condition que l'ADN n'ait pas été trop dégradé par le temps, l'oxydation ou les bactéries.

À partir de ces données, les équipes ont comparé le génome du loup sinistre à celui du loup gris moderne. Objectif : identifier les variations responsables de traits morphologiques précis.

« Nous avons ciblé les caractéristiques qui rendaient cette espèce unique dans son environnement », explique Beth Shapiro, spécialiste mondialement reconnue de l'ADN ancien et directrice scientifique de Colossal. « ***Taille corporelle, densité musculaire, structure osseuse. Nous avons également observé que les individus étudiés possédaient un pelage clair, probablement mieux adapté aux paysages ouverts et enneigés de l'ère glaciaire.*** » Le procédé utilisé n'est pas un clonage au sens strict — impossible sans cellules vivantes intactes — mais une reconstruction génétique partielle. Grâce à l'outil CRISPR-Cas9, véritable scalpel moléculaire, les chercheurs ont modifié des embryons de loups modernes en y intégrant certains gènes identifiés comme caractéristiques de l'espèce disparue. Le résultat : des animaux hybrides, porteurs de traits anciens réintroduits dans un corps contemporain. ***Une prouesse technologique, mais aussi une zone grise conceptuelle.***

Car une question persiste, dérangeante : peut-on réellement « ressusciter » une espèce, ou ne crée-t-on qu'une imitation biologique, une interprétation moderne du passé ? Un simulacre vivant, biologiquement crédible mais historiquement inexact ? Les généticiens ont ensuite déplacé leur regard vers le plus proche parent vivant du loup sinistre : le loup gris. Plus élancé, moins massif, morphologiquement éloigné de son cousin préhistorique, il constitue pourtant la base biologique la plus compatible. En comparant les deux génomes, les chercheurs ont identifié les zones précises où intervenir — des séquences responsables de la croissance osseuse, de la densité musculaire, de la structure du crâne, mais aussi de certains marqueurs liés à la pigmentation du pelage.

Pourrait-on ramener n'importe quelle espèce ?

Selon les données communiquées par Colossal Biosciences, vingt modifications génétiques ont été réalisées sur quatorze gènes distincts dans des cellules de loups gris cultivées en laboratoire. Une opération de chirurgie moléculaire d'une extrême précision, rendue possible par les outils d'édition génétique de nouvelle génération. Ces résultats, spectaculaires dans leur ambition, n'ont toutefois pas encore fait l'objet d'une publication scientifique évaluée par des pairs — une étape cruciale dans la validation académique de toute avancée biologique majeure.

Une fois ces cellules génétiquement modifiées obtenues, les chercheurs ont eu recours à une technique déjà entrée dans l'histoire des sciences : le transfert nucléaire de cellules somatiques. C'est ce même procédé qui avait permis, en 1996, la naissance de Dolly, la première brebis clonée à partir d'une cellule adulte. Le principe reste inchangé : le noyau d'une cellule modifiée est inséré dans un ovule dont le noyau a été retiré, créant ainsi un embryon porteur du patrimoine génétique reprogrammé.

« ***Nous avons ensuite implanté cet embryon dans une mère porteuse — une chienne — et lorsque les petits sont nés, ils présentaient les caractéristiques attendues du loup sinistre*** », explique Beth Shapiro. Une déclaration qui, au-delà de sa sobriété scientifique, marque un tournant symbolique : pour la première fois, un animal vivant est présenté comme le produit direct d'une reconstruction génétique inspirée d'une espèce disparue.

Mais ce succès technique soulève une réalité plus complexe. Ces loups ne sont pas des copies parfaites d'un passé biologique perdu. Ils ne possèdent ni l'intégralité du génome originel, ni l'environnement comportemental qui façonnait autrefois leur développement.

Leur gestation s'est déroulée dans un corps contemporain, leur naissance dans un monde radicalement différent. Autrement dit, ils incarnent moins un retour du passé qu'une hybridation entre mémoire génétique et biotechnologie moderne. C'est là que la désextinction révèle sa véritable nature : non pas une résurrection, mais une recomposition. Une tentative humaine de reconstruire le vivant à partir de fragments, comme un paléontologue du XXIe siècle travaillant non plus avec des os, mais avec des séquences numériques et des ciseaux moléculaires.

À l'origine de la désextinction se trouve une révolution silencieuse, moins spectaculaire que les dinosaures numériques de Spielberg, mais infiniment plus déterminante : l'essor fulgurant de l'ADN ancien. Cette discipline, encore balbutiante dans les années 1990, est devenue en trois décennies un pilier de la biologie évolutive contemporaine.

« ***L'ADN ancien correspond à du matériel génétique fortement dégradé, extrait de restes biologiques anciens*** », résume Hendrik Poinar, biologiste de l'évolution et spécialiste mondialement reconnu du domaine à l'Université McMaster, au Canada. Contrairement à l'ADN moderne, intact et abondant, celui-ci est fragmenté, chimiquement altéré, souvent contaminé par des bactéries ou des champignons. Il faut donc apprendre à lire un texte biologique incomplet, lacunaire, parfois brouillé — une archéologie moléculaire plus proche de la restauration d'un manuscrit antique que d'une simple analyse de laboratoire.

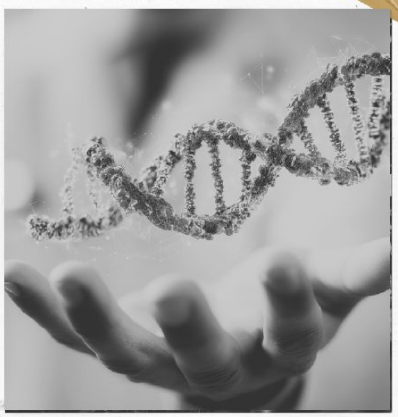
Malgré ces contraintes, l'impact scientifique est considérable. En quelques années, le séquençage d'ADN ancien a permis de reconstituer des pans entiers de l'histoire du vivant : évolution des mammifères, migrations humaines préhistoriques, croisements entre Homo sapiens et Néandertaliens, adaptation génétique aux climats extrêmes. L'arbre généalogique de la vie s'est enrichi de branches longtemps invisibles.

Des recherches sans précédent

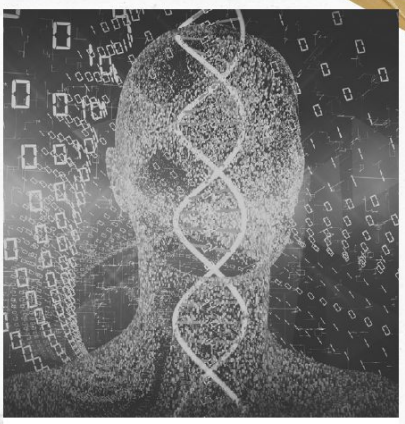
Mais très vite, cette capacité nouvelle a fait naître une tentation plus radicale. « Il n'a pas fallu longtemps avant que certains s'interrogent sur la possibilité de ramener physiquement ces espèces du passé », observe Hendrik Poinar. Une idée popularisée bien avant les laboratoires par la littérature et le cinéma, notamment par Michael Crichton dans Jurassic Park. Ce que la fiction imaginait à partir d'un moustique fossilisé dans l'ambre, la science tente aujourd'hui de l'approcher avec des fragments réels, extraits de dents, d'os, de poils gelés dans le pergélisol.

Les outils ont radicalement changé d'échelle. Depuis trente ans, les technologies de séquençage haut débit ont fait chuter les coûts et exploser la précision. Là où il fallait autrefois des années pour analyser un génome partiel, quelques jours suffisent aujourd'hui pour produire des milliards de données génétiques. Les algorithmes de reconstruction permettent de combler certaines lacunes, tandis que l'édition génétique offre la possibilité de corriger ou de réintroduire des séquences disparues.

En apprendre plus



Études poussées



Révolution scientifique

Ce constat introduit une fracture essentielle : ramener une espèce ne signifie pas recréer un monde. La biologie peut reconstruire un corps, mais elle ne restitue pas les écosystèmes, les équilibres anciens, ni les interactions disparues. Le vivant ramené du passé naît dans un présent qui ne l'attendait pas.

Et c'est peut-être là que réside le véritable vertige de la désextinction : non dans la prouesse technique elle-même, mais dans cette tentative humaine de faire dialoguer des temps biologiques incompatibles. Une expérience où la science touche moins à la nostalgie qu'à la réécriture active du vivant.

« Nous atteignons aujourd'hui un niveau de précision génomique que je n'aurais jamais imaginé possible il y a seulement quelques années », confie Hendrik Poinar. « Il est désormais envisageable de reconstruire le patrimoine génétique d'organismes disparus avec une finesse suffisante pour tenter de réactiver certaines de leurs caractéristiques biologiques. » Cette affirmation marque un basculement conceptuel : ***la paléogénétique ne se contente plus de documenter le passé, elle devient un outil potentiel d'intervention sur le vivant***. Ce saut technologique repose sur plusieurs avancées convergentes. Les plateformes de séquençage à haut débit permettent d'analyser des milliards de fragments d'ADN en parallèle.

Les logiciels de reconstruction comblent les lacunes à partir de génomes proches. Les banques de données génétiques mondiales offrent désormais de véritables références comparatives d'une ampleur inédite. Résultat : le génome ancien n'est plus un simple vestige scientifique, mais une matière première exploitable — imparfaite, certes, mais fonctionnelle. Dans ce nouveau paysage biotech, Colossal Biosciences s'est positionnée comme l'acteur le plus médiatique. L'entreprise ne cache pas ses ambitions, presque mythologiques.

En tête de liste figure le mammouth laineux, disparu il y a environ 4 000 ans sur certaines îles de l'Arctique sibérien. L'objectif affiché n'est pas seulement symbolique. Les chercheurs affirment vouloir créer un éléphant asiatique génétiquement modifié, porteur de gènes du mammouth, capable de résister au froid et de restaurer certaines dynamiques écologiques des steppes arctiques, notamment le piétinement de la neige et la préservation du pergélisol — un enjeu climatique majeur.

Autre cible emblématique : le tigre de Tasmanie, ou thylacine, grand marsupial carnivore disparu officiellement en 1936 dans un zoo de Hobart. Animal fantôme, photographié en noir et blanc dans ses derniers jours, il incarne aujourd'hui l'extinction provoquée directement par la chasse humaine et la colonisation. Plusieurs échantillons biologiques conservés dans des musées ont permis de séquencer une large partie de son génome, ouvrant la voie à des projets expérimentaux de reconstruction partielle.

Le dodo complète ce bestiaire symbolique. Oiseau maladroit, incapable de voler, disparu au XVIIe siècle après l'arrivée des colons européens sur l'île Maurice, il est devenu l'icône universelle de l'extinction irréversible. Pourtant, grâce à des restes bien conservés et à la proximité génétique avec certaines espèces de pigeons actuels, les chercheurs disposent aujourd'hui d'un matériau génomique exploitable pour tenter d'en ressusciter certains traits.

En parallèle, d'autres acteurs travaillent hors des projecteurs médiatiques. L'organisation à but non lucratif Revive & Restore, basée à Sausalito en Californie, s'intéresse notamment à la tourte voyageuse (passenger pigeon). Cet oiseau migrateur, qui formait autrefois des nuées de plusieurs millions d'individus obscurcissant le ciel nord-américain, a disparu au début du XXe siècle sous l'effet combiné de la chasse industrielle et de la destruction des forêts. Son retour, selon certains biologistes, pourrait contribuer à restaurer des équilibres écologiques perdus dans les forêts de l'est du continent.

Les progrès spectaculaires de l'ADN ancien ont également déplacé une frontière que l'on croyait longtemps intangible : celle du temps biologique récupérable. Pendant des décennies, les chercheurs estimaient que le matériel génétique devenait illisible au-delà de quelques dizaines de milliers d'années. Même dans les conditions idéales, l'ADN, molécule fragile, se fragmente, s'oxyde, se désorganise chimiquement. La mort biologique semblait imposer une échéance définitive. Puis, en 2022, une équipe de chercheurs danois a bouleversé ce consensus. En analysant des sédiments prélevés dans le pergélisol du nord du Groenland, ils ont identifié des fragments d'ADN appartenant à un écosystème vieux de plus de deux millions d'années : mastodontes, rennes anciens, lièvres arctiques, végétation fossile. Non pas des os spectaculaires, mais de simples grains de sol gelé, devenus archives moléculaires du passé. Cette découverte a repoussé le curseur temporel de la paléogénétique à une échelle jusque-là jugée inaccessible.

Pour autant, la réalité scientifique reste implacable. Deux millions d'années, aussi vertigineux que cela paraisse, demeure dérisoire à l'échelle des dinosaures, disparus depuis plus de 65 millions d'années. Leur ADN s'est depuis longtemps désintégré au point de ne laisser aucune information exploitable. Autrement dit : les tyrannosaures de Jurassic Park restent enfermés dans la fiction. La biologie moderne peut convoquer les fantômes récents de l'évolution, mais pas les géants du Mésozoïque. Cette frontière temporelle, toutefois, n'empêche pas une certaine humilité nouvelle chez les spécialistes. Hendrik Poinar, aujourd'hui figure centrale de l'ADN ancien, se souvient avec amusement d'un épisode devenu presque légendaire. Dans les années 1990, au moment de la sortie du film Jurassic Park, il est invité sur le plateau du Today Show aux côtés de Steven Spielberg. L'animatrice Katie Couric lui pose alors une question simple, presque naïve : « Pensez-vous que cela sera possible un jour ? »

Sa réponse est immédiate, catégorique : « Absolument pas. »

Trente ans plus tard, le scientifique sourit en évoquant cette certitude passée. « J'aimerais pouvoir retirer cette déclaration », plaisante-t-il aujourd'hui. Non parce que les dinosaures seraient désormais à portée de pipette, mais parce que l'histoire récente de la biologie a démontré à quel point les limites technologiques reculent plus vite que les prévisions humaines. Ce renversement de perspective dit quelque chose de plus large : la science contemporaine avance moins par grandes révolutions spectaculaires que par une accumulation silencieuse de micro-avancées. Chaque amélioration de séquençage, chaque algorithme plus performant, chaque nouveau protocole de conservation ouvre une porte supplémentaire dans le passé.

Peut-on vraiment parler du retour du loup sinistre ?

L'annonce orchestrée par Colossal Biosciences n'a pas seulement déclenché fascination et curiosité médiatique. Elle a surtout ouvert un débat inattendu, presque philosophique, au cœur même de la communauté scientifique : celui du langage. Peut-on réellement parler de « résurrection » ? De « retour » ? Ou s'agit-il d'un abus de vocabulaire, soigneusement entretenu par une communication spectaculaire ? Car derrière l'image séduisante du loup préhistorique renaissant se cache une réalité biologique plus nuancée. Le cœur du projet repose sur un loup gris moderne, dont le génome a été modifié à une vingtaine d'emplacements ciblés. La question devient alors centrale : une créature ainsi transformée peut-elle être considérée comme un loup sinistre authentique, ou seulement comme une variation contemporaine inspirée de son ancêtre disparu ? Pour Ben Novak, responsable scientifique de l'organisation Revive & Restore, la réponse est claire : non. Selon lui, la frontière est encore trop large entre l'imitation génétique et la reconstruction fidèle d'une espèce éteinte. « Même si nous disposons aujourd'hui d'outils capables d'envisager la recréation partielle d'organismes comme la tourte voyageuse, le mammouth ou d'autres espèces disparues, nous sommes encore loin d'une véritable restauration biologique », souligne-t-il.

Le problème n'est pas seulement technique, il est quantitatif. Les technologies actuelles permettent d'intervenir simultanément sur une dizaine, parfois une vingtaine de gènes avec une précision acceptable. Or, l'identité biologique d'une espèce repose sur des milliers de variations génétiques, souvent subtiles, interconnectées, influençant le métabolisme, le développement embryonnaire, la structure du cerveau, le comportement social, la reproduction, la longévité. Modifier quelques marqueurs visibles — taille, musculature, couleur du pelage — revient davantage à retoucher une silhouette qu'à restaurer une architecture complète.

« Pour commencer à parler sérieusement de désextinction, il faudrait être capable de réaliser des milliers de modifications coordonnées », insiste Novak. Autrement dit, la biologie actuelle sait sculpter des détails, mais elle ne maîtrise pas encore l'orchestration globale du vivant.

À cela s'ajoute un autre facteur, rarement évoqué dans les communiqués triomphants : l'épigénétique. Les gènes ne s'expriment pas de manière isolée. Leur activation dépend de l'environnement, de la gestation, du stress, de l'alimentation, du climat, des interactions sociales. Un loup élevé au XXIe siècle, dans un écosystème transformé, ne développera jamais exactement les mêmes comportements ni les mêmes adaptations qu'un prédateur du Pléistocène évoluant parmi les mégafaunes glaciaires.

Ce décalage nourrit une critique plus large : la désextinction actuelle relève moins de la résurrection que de la simulation biologique. Elle fabrique des organismes plausibles, crédibles, mais historiquement déconnectés de leur contexte d'origine. Des créatures du présent portant des fragments du passé.

Et pourtant, malgré ces réserves, l'expérience conserve une portée symbolique considérable. Elle marque un seuil : celui où l'homme ne se contente plus de protéger le vivant existant, mais commence à reconfigurer activement la mémoire génétique de la planète. Une frontière où la science ne répare plus seulement, mais réécrit.

Il faut sans doute accepter une évidence dérangeante : l'idée de recréer une copie parfaite d'un animal disparu relève davantage du fantasme que de la réalité scientifique. La désextinction, telle qu'elle est souvent présentée dans l'espace médiatique, suggère un retour pur et simple du passé. Or, cette promesse repose sur une illusion technologique.

Dès 2016, dans un document de référence toujours utilisé aujourd'hui, l'Union internationale pour la conservation de la nature (UICN) a mis en garde contre cette dérive sémantique. Pour l'organisation, le terme même de « désextinction » est trompeur. Il entretient l'idée d'une résurrection biologique complète, alors que les méthodes actuellement disponibles ne permettent pas — et ne permettront probablement jamais — de recréer fidèlement une espèce disparue dans toutes ses dimensions génétiques, comportementales et écologiques.

« Aucune des approches actuelles ne peut produire une reproduction exacte d'une espèce éteinte », soulignent les auteurs du rapport. Ils proposent à la place une notion plus honnête, mais moins spectaculaire : celle de substitut écologique. Il ne s'agirait plus de faire renaître un animal du passé, mais de créer un organisme fonctionnellement équivalent, capable de remplir certaines fonctions écologiques perdues après l'extinction de l'espèce d'origine.

Cette distinction change radicalement la perspective.

La désextinction cesse d'être une opération nostalgique tournée vers la restauration du passé. Elle devient un outil de gestion des écosystèmes contemporains. Le mammouth n'est plus convoqué pour sa valeur mythologique, mais pour sa capacité supposée à remodeler les sols arctiques. La tourte voyageuse n'est plus une icône romantique de la biodiversité disparue, mais un agent potentiel de dispersion de graines et de structuration forestière.

Autrement dit, la science ne cherche plus à ressusciter des fantômes, mais à fabriquer des remplaçants biologiques.

Cette logique utilitariste du vivant soulève toutefois une nouvelle série de questions. À partir de quel seuil un organisme devient-il un simple outil écologique ? Qui décide quelles espèces méritent d'être « remplacées » ? Et selon quels critères — esthétiques, climatiques, économiques, symboliques ?

À vouloir corriger les erreurs du passé, la biotechnologie risque ainsi de produire une nouvelle forme d'ingénierie du monde vivant, où la nature n'est plus seulement protégée, mais optimisée, rationalisée, ajustée aux besoins humains.

Le paradoxe est là : plus la désextinction progresse, plus elle s'éloigne de la promesse romantique du retour à l'origine. Elle ne nous ramène pas vers le passé. Elle nous pousse vers un futur artificiellement recomposé, où les espèces deviennent des constructions biologiques hybrides, pensées moins pour ce qu'elles étaient que pour ce qu'on attend désormais d'elles.

Y a-t-il un intérêt écologique à tout ça ?

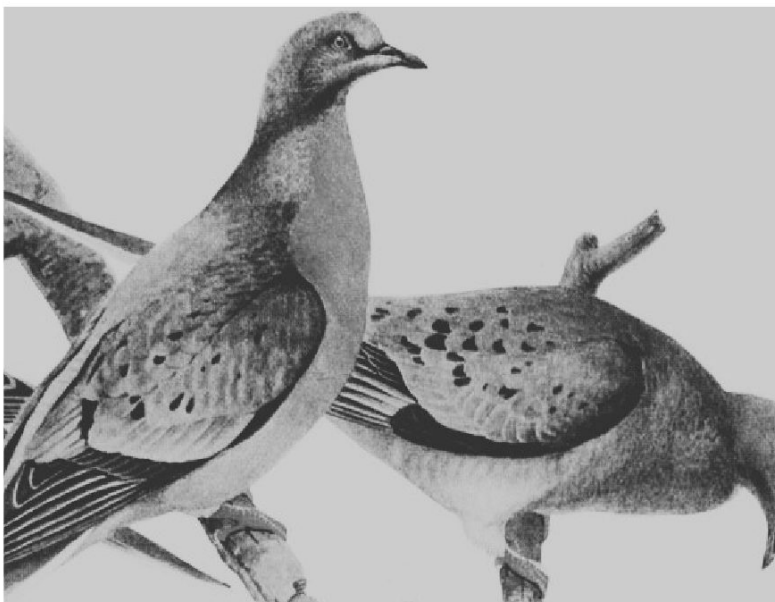
Pour Ben Novak, figure centrale du mouvement de désextinction appliquée à la conservation, la question dépasse largement la prouesse technologique. Son obsession — assumée — porte un nom : la tourte voyageuse. Non pas par nostalgie romantique, mais pour ce qu'elle représentait dans l'équilibre des forêts nord-américaines. « La désextinction consiste à tenter de réparer les effets écologiques laissés par les extinctions humaines », explique-t-il. L'objectif ne serait donc pas de ramener un animal pour le plaisir du spectaculaire, mais de réintroduire dans la nature une espèce capable d'occuper un rôle écologique comparable à celui qui a disparu.

Dans cette logique, il ne s'agit pas de copier le passé à l'identique, mais de produire un organisme nouveau, porteur d'une mémoire génétique ancienne, capable de réactiver certains mécanismes naturels aujourd'hui éteints.

« Créer quelque chose de nouveau qui contiendrait une part du patrimoine du passé, pour que la nature ait, en quelque sorte, l'impression de retrouver ce qui lui manquait », résume Novak. La formule est frappante : la biologie contemporaine ne cherche plus seulement à protéger la nature, mais à la réparer activement, comme on restaurerait un tableau ancien dont des fragments auraient été arrachés. La tourte voyageuse incarne parfaitement ce raisonnement. Autrefois, ces oiseaux formaient des colonies de plusieurs millions d'individus. Leur passage modifiait physiquement les forêts : branches cassées, clairières ouvertes, dispersion massive de graines, fertilisation naturelle des sols par leurs déjections. Leur disparition brutale, au début du XXe siècle, n'a pas seulement effacé une espèce. Elle a profondément transformé la dynamique forestière de vastes régions d'Amérique du Nord.

Et pourtant, aujourd'hui, la tourte voyageuse n'existe plus que sous une forme figée.

Martha, la dernière représentante connue de l'espèce, est morte en septembre 1914 au zoo de Cincinnati. Son corps a été empaillé, conservé, exposé. Un reliquat silencieux, figé derrière une vitre, devenu symbole universel de l'extinction causée par l'homme. La tourte n'a pas disparu dans un cataclysme naturel. Elle a été exterminée par la chasse industrielle, la destruction de son habitat et l'exploitation commerciale massive.



Les partisans de la désextinction ne se contentent pas de nourrir une nostalgie spectaculaire pour les tigres à dents de sabre ou les mammouths laineux. Leur ambition, du moins dans sa version la plus sérieuse, se veut fonctionnelle plutôt que muséale. Certaines espèces disparues occupaient en effet une position stratégique dans leurs écosystèmes : on les appelle des espèces « clés de voûte ». Leur présence structurait l'ensemble du milieu naturel. Leur disparition, à l'inverse, a déclenché des réactions en chaîne dont les effets se font encore sentir aujourd'hui.

La tourte voyageuse en est l'exemple le plus frappant. À son apogée, elle aurait été l'espèce d'oiseau la plus abondante de la planète, avec des populations estimées entre trois et cinq milliards d'individus. Des chiffres presque abstraits, tant ils dépassent l'imagination contemporaine. Ces nuées gigantesques obscurcissaient le ciel pendant des heures, parfois des jours. Leur passage transformait littéralement les paysages.

« ***Ces volées provoquaient un chaos écologique partout où elles allaient*** », explique Ben Novak. Mais ce chaos n'était pas une destruction. Il constituait un moteur biologique. Branches brisées, arbres fragilisés, graines dispersées, sols enrichis : cette perturbation constante alimentait le renouvellement de la forêt, ouvrait des clairières, favorisait la diversité végétale et créait des niches pour d'innombrables espèces animales. En disparaissant, la tourte n'a pas seulement quitté le monde. Elle a laissé un vide structurel dans l'architecture même des écosystèmes forestiers nord-américains. C'est précisément ce rôle systémique qui motive les projets de résurrection fonctionnelle. Il ne s'agit pas seulement de revoir voler un oiseau disparu, mais de tenter de réactiver un mécanisme écologique perdu. Dans cette logique, la désextinction devient une tentative de restauration dynamique du vivant, et non un simple retour nostalgique vers une image idéalisée du passé. Mais cette ambition dépasse désormais le seul cadre des espèces éteintes. Les technologies développées pour la désextinction sont aussi mobilisées dans la protection des espèces encore présentes, mais menacées. Séquençage génétique, reproduction assistée, modification ciblée de gènes liés à la résistance aux maladies ou au stress climatique : les mêmes outils servent à ralentir l'effondrement de la biodiversité contemporaine.

Colossal Biosciences revendique d'ailleurs explicitement cette double identité. « Nous sommes une entreprise de désextinction, mais aussi une entreprise de conservation », affirme Beth Shapiro. « ***Nous développons la prochaine génération d'outils destinés à préserver la biodiversité. La désextinction, dans cette perspective, relève pleinement de la conservation***. »

Cette déclaration marque un glissement idéologique important. La conservation classique reposait sur la protection des habitats, la limitation des pressions humaines, la préservation passive du vivant. La nouvelle approche propose autre chose : une conservation active, interventionniste, technologique. Une écologie de laboratoire, où l'on ne se contente plus de défendre ce qui existe, mais où l'on tente de réparer, corriger, optimiser. Un exemple concret illustre déjà cette nouvelle génération de conservation assistée par la biotechnologie. Sous l'impulsion de l'organisation Revive & Restore, le Smithsonian Conservation Biology Institute (SCBI), installé à Front Royal en Virginie, a renforcé son programme de sauvegarde du putois d'Amérique. Cette espèce, autrefois répandue dans les grandes plaines nord-américaines, avait été déclarée pratiquement éteinte au milieu du XXe siècle, victime de la destruction de son habitat et de la disparition massive des chiens de prairie dont elle dépendait pour se nourrir.

Dans les années 1980, un événement inattendu a ravivé l'espoir : une petite population relictuelle a été découverte dans le Wyoming. À partir de ces quelques survivants, un programme intensif d'élevage en captivité a été lancé. Mais ce sauvetage s'est accompagné d'un problème biologique majeur : un effondrement brutal de la diversité génétique.

Pour tenter de corriger cette fragilité structurelle, les chercheurs ont utilisé de l'ADN prélevé sur un individu conservé depuis les années 1980 dans les banques de tissus congelés du zoo de San Diego.

À partir de ce matériel, ils ont produit des embryons clonés, implantés ensuite dans des furets domestiques, proches parents biologiques du putois. L'objectif n'était pas de « recréer » un animal disparu, mais de réinjecter dans la population actuelle des variantes génétiques perdues, afin de renforcer sa résilience face aux maladies, à la consanguinité et aux pressions environnementales.

« La population de putois a subi un véritable goulot d'étranglement génétique », explique Adrienne Crosier, responsable du programme d'élevage au SCBI. « Elle est descendue à seulement vingt-quatre individus capturés il y a quelques décennies. Augmenter la diversité génétique est donc absolument crucial pour la survie à long terme de l'espèce. »

Ce cas concret éclaire la logique plus large défendue par Ben Novak. Selon lui, les frontières entre conservation classique et désextinction deviennent de plus en plus poreuses.

Pour Novak, il ne s'agit pas de deux démarches distinctes, mais d'un continuum technologique : un même ensemble d'outils capable de produire des interventions de plus en plus radicales sur le vivant, au nom de la sauvegarde des écosystèmes. Son collègue, le neurobiologiste et généticien Erich Jarvis, va plus loin.

« Ramener une espèce à la vie n'a de sens que si l'on est capable de restaurer, au moins partiellement, son habitat », affirme-t-il. « ***Sinon, à quoi bon déployer toute cette technologie, si c'est pour assister à une seconde extinction programmée ?*** » La question est brutale, mais incontournable. Elle met en lumière le paradoxe central de la désextinction : ressusciter des organismes dans un monde qui a profondément changé. Réintroduire une espèce sans reconstruire les conditions de son existence revient à produire des survivants sans territoire, des revenants biologiques condamnés à l'adaptation forcée ou à la disparition.

NOIR ET BLANC

LA VIE EN NUANCES !

PLUS QU'UN

Simple magazine

UNE VISION CULTURELLE

Pourquoi la Photographie ?

Regarder à travers un objectif incite à voir le monde d'un autre œil, à l'affut de lieux ou de gens à photographier. Par ailleurs, les objets oubliés, parce que vous ne les considérez plus, auront un attrait renouvelé et deviendront des sujets de prédilection pour votre passetemps. Que vous soyez novice ou avancé, votre attention est toujours sollicitée. Que vous soyez à l'affut de forme ou de ligne, d'une lumière à capturer, ou d'un sujet à mettre en valeur, vous déployez une concentration soutenue, stimulant ainsi votre niveau de perception visuel.

Noir & Blanc

vous dit merci !